81 SCHINKEL 1841

ARCHITEKTUR DER DDR 2'81

- Mark



KARL FRIEDRICH SCHINKEL

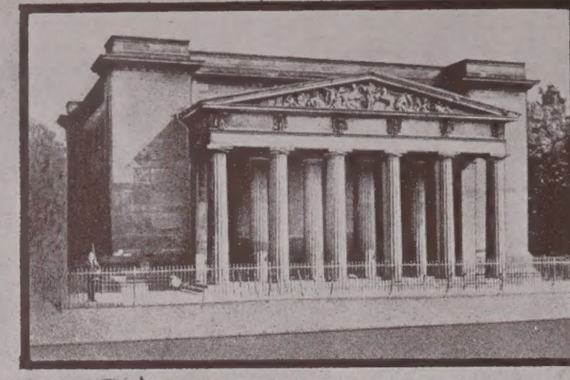
Sein Wirken als Architekt

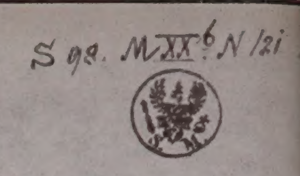
Bauten in Berlin und Potsdam im 19. Jahrhundert

Zusammengestellt und bearbeitet von Dipl.-Phil. Waltraud Volk

Herausgegeben von der Bauakademie der DDR Institut für Städtebau und Architektur

Erstauflage 1981
192 Seiten
178 Abbildungen insgesamt
99 Fotos, 79 Zeichnungen (davon 32 Stichvorlagen, 47 Handzeichnungen)
Format 26 × 32 cm
Leinen mit Schuber
120,— M, Export 150,— M
Bestellnummer: 562 012 3





NEUE WACHE

PALAIS PRINZ AUGUST

PALAIS PRINZ ALBRECHT

PALAIS PRINZ KARL

ALTER DOM

SCHAUSPIELHAUS

ALTES MUSEUM

GRABMAL DES GENERAL VON SCHARNHORST

BERLINER STADTSCHLOSS (Wohnräume des Kronprinzen)

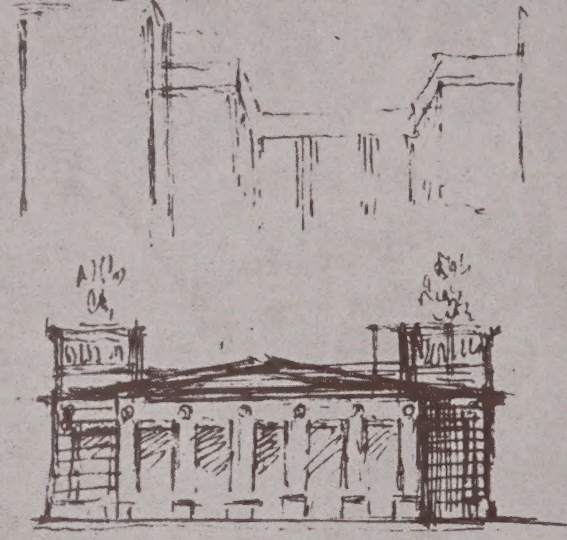
SCHLOSS TEGEL

ZIVILKASINO

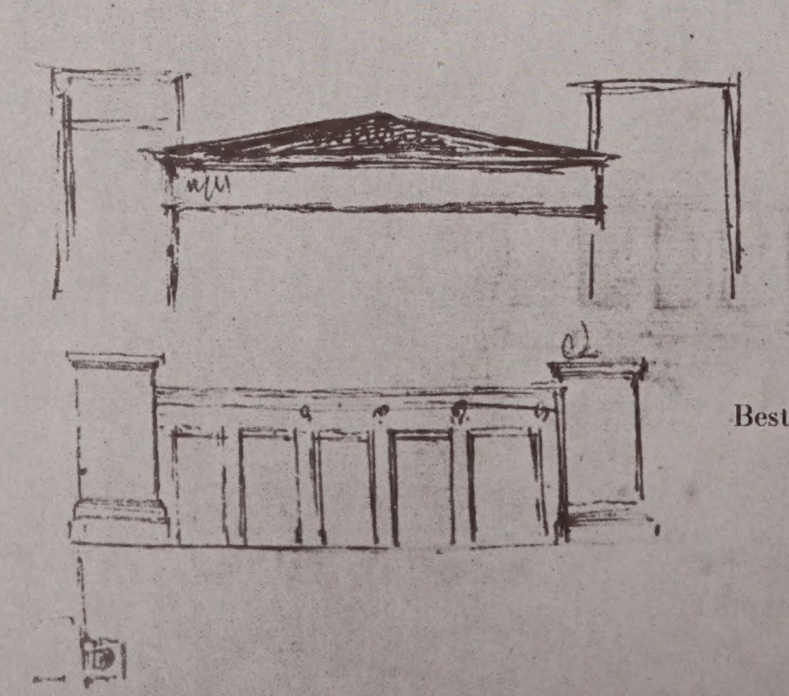
SCHLOSS CHARLOTTENHOF

RÖMISCHE BÄDER

NIKOLAIKIRCHE







Richten Sie bitte Ihre Bestellungen an den örtlichen Buchhandel

VEB Verlag für Bauwesen
DDR — 1080 Berlin
Französische Straße 13/14



XXX. JAHRGANG · BERLIN · FEBRUAR 1981

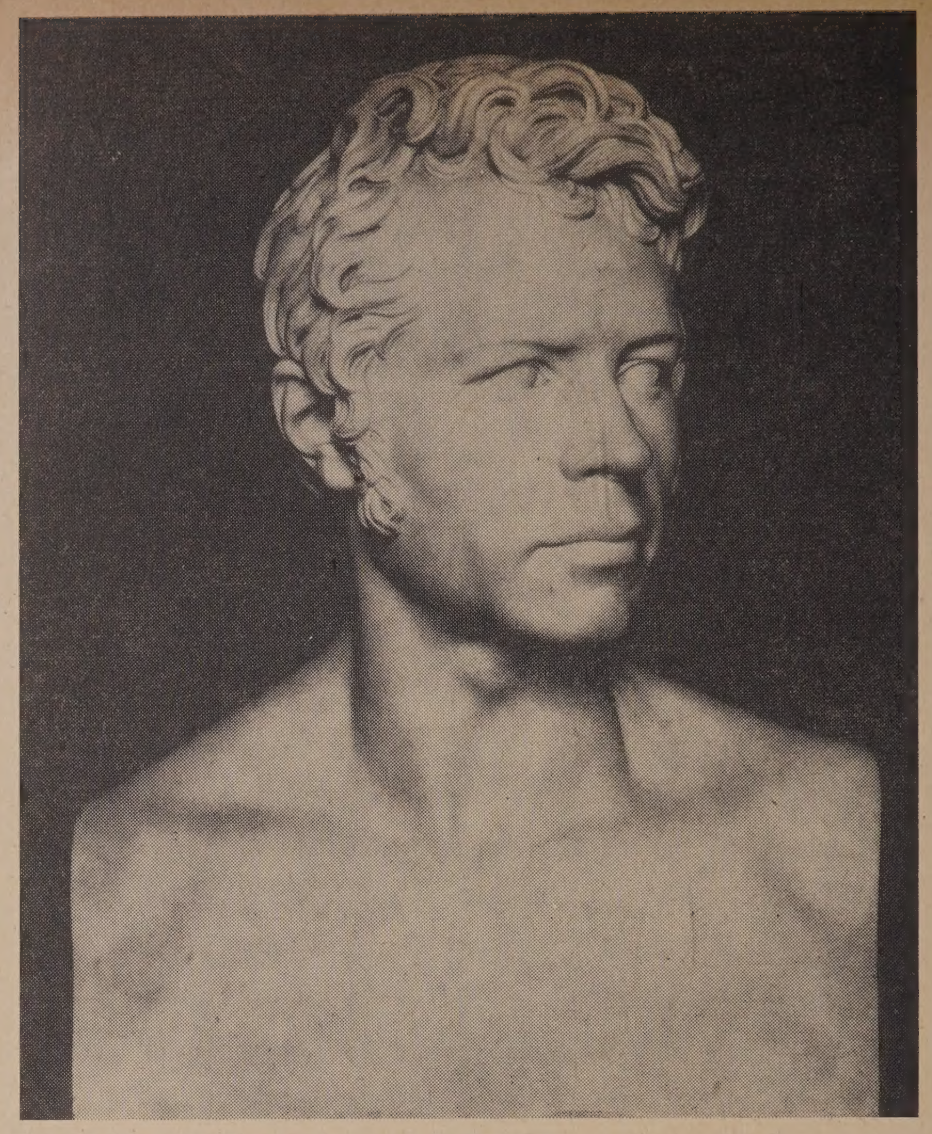
Herausgeber: Bauakademie der DDR und Bund der Architekten der DDR

Redaktion: Prof. Dr. Gerhard Krenz, Chefredakteur
Dipl.-Ing. Claus Weidner, Stellvertretender Chefredakteur
Detlev Hagen, Redakteur
Ruth Pfestorf, Redaktionelle Mitarbeiterin

Gestaltung: Erich Blocksdorf

Anschauung, Erkenntnis und Voraussicht

Äußerungen von Karl Friedrich Schinkel



Bildnis Karl Friedrich Schinkels in Marmor von Friedrich Tieck

Gesellschaft und Kultur

„... denn alles ist mit recht bei diesem großen Unternehmen (der Befreiungskriege – A. B.) überzeugt, daß dadurch für Deutschland der Grund und Boden gesichert werde, auf dem ein neues und schönes Leben beginnen wird, und wie sollte man nicht für einen solchen Zweck mit inniger Freude mitwirken. Diese Zeit ... müssen wir noch standhaft und in anderem Kreise überstehen, und wir sehn das Aufblühen eines glücklichen Zeitalters." – 1813

„Möchte man die hohe Kultur der alten Welt nicht ebenso im Kleinsten wie im Erhabensten erkennen?

In jenen verschütteten Städten (der Antike – A. B.) ist nicht des geringsten Mannes Haus ohne schöne Kunst; jeder hat die Bildung, sich mit Gebildetem, an welchem Gedanken ausgesprochen sind, zu umgeben, und so entwickelte sich ein unendlicher Reichtum der Gedanken und eine Feinheit derselben, worin der Grundzug eines wahren Kulturzustandes besteht. Mehr oder weniger war die ganze alte Welt voll von schöner Kunst, auf allen Landstraßen, in den kleinsten Orten standen Heiligtümer und Monumente. Wie anders sieht dagegen so manches Land aus, wo man Tagesreisen macht, ehe man das Haus eines einzigen Begüterten und Privilegierten antrifft, der ungeschickt genug eine Afterkunst um sich gesammelt hat und damit prunkt, während das Volk wenig über dem zahmen Haustiere erhaben wohnt, lebt und kaum denkt.

Welcher auch nur mittelmäßige Regent hat einen solchen Zustand erhalten, viel weniger erstreben wollen? Der wahrhaft große hat stets das Ideal des Altertums im Sinne gehabt, der zu verdammende leider, doch nur erst in neuerer Zeit, ein Prinzip des Gegenteils völlig, auch heimlich, wirken lassen. Ihm war es freilich gleich, daß auch er selbst niedrig dadurch wurde, wenn er statt über Menschen, über Tierherden herrschen müßte." – um 1820

„In allgemeiner Beziehung ... erwähne ich für den Stand des Bauwesens in unserem Staate (Preußen – A. B.), daß bei Privaten und Kommunen fast überall noch das Vorurteil gegen gebildete Baumeister herrscht, und man sich den Händen des Maurermeisters und des Zimmermeisters etc. allein anvertraut. Wissenschaftlich und künstlerisch ausgebildete Baumeister sind freilich erst Produkte der neueren Zeit und durch die Vermannigfaltigung und Ausdehnung des ganzen Feldes der gesamten Architektur hervorgegangen; dagegen ist das werkmeisterliche Wesen des Mittelalters, wo ein gewisses Beschränktes, Einseitiges des Stils und der Technik herrschte und überall wiederkehrte, vordem völlig ausreichte und noch auf uns in mannigfachen Spuren seine Rechte ausübt. Dies genügt aber jetzigen Verhältnissen durchaus nicht mehr, selbst nicht bei den geringsten Unternehmungen; denn auch diesen will der gebildete Teil der Nation einen Stempel feinerer Bildung aufgedrückt sehen, der keineswegs in größerem und nutzlosem Aufwande zu suchen ist, vielmehr mit einer wahrhaften Ersparung verbunden sein kann." – Juli 1832

Architektur, Schönheit

„Bedürfnis mußte vorher gehen, auf dessen Anforderungen es überhaupt zur Baukunst kommen konnte.

Das Bedürfnis ist unmittelbar im Menschen gegründet.

Es kann als erste Stufe der Entwicklung nur physisches Bedürfnis sein.

Sobald aber nur dies befriedigt ist, geht das Lebendige weiter.

Entweder finden sich neue physische Bedürfnisse oder nicht. Ist für den vorliegenden Fall das physische Bedürfnis ganz befriedigt, so tritt keine neuere Anregung von dieser Seite ein. Jedoch begnügt sich das Lebendige nicht; denn das Geistige verlangt auch etwas, und zwar sogleich, wie nur das Physische befriedigt ist, ist diesem die Freiheit des Ausströmens gesichert. Es bildete das Physische gewissermaßen die Fläche, auf welcher, wenn sie nur ausgebreitet worden ist, das eigentliche Leben sich verbreiten kann." – um 1805

„1. Verschiedene Materien (Materialien) zu einem, einem bestimmten Zweck entsprechenden, Ganzen verbinden, heißt bauen.

2. Diese Erklärung, umfaßt sie das Bauen geistiger oder körperlicher Art, so zeigt sie deutlich, daß Zweckmäßigkeit das Grundprinzip alles Bauens sei.

3. Das körperliche Gebäude, welches jedesmal ein geistiges voraussetzt, ist hier der Gegenstand meiner Betrachtung.

4. Die Zweckmäßigkeit eines jeden Gebäudes läßt sich unter drei Hauptgesichtspunkten betrachten; dieses sind:
A. Zweckmäßigkeit der Raumverteilung, oder des Plans;
B. Zweckmäßigkeit der Konstruktion, oder der dem Plan angemessenen Verbindung der Materien;
C. Zweckmäßigkeit des Schmucks, oder der Verzierung.

5. Diese drei Punkte bestimmen die Form, das Verhältnis, den Charakter des Gebäudes.

6. Die Zweckmäßigkeit der Raumverteilung oder des Plans enthält folgende drei Haupteigenschaften:

a) höchste Ersparung des Raums;
b) höchste Ordnung in der Verteilung;
c) höchste Bequemlichkeit im Raume.

7. Die Zweckmäßigkeit der Konstruktion enthält folgende drei Haupteigenschaften:

a) bestes Material;
b) beste Bearbeitung und Fügung des Materials;
c) sichtbarste Andeutung des besten Materials, der besten Bearbeitung und Fügung des Materials.

8. Die Zweckmäßigkeit des Schmuckes oder der Verzierung enthält folgende drei Haupteigenschaften:

a) beste Wahl des Ortes der Verzierung;
b) beste Wahl der Verzierung;
c) beste Bearbeitung der Verzierung.

... Auf welcher Stufe nun auch das Baukunstwerk unter den übrigen Künsten stehen möge, immer hat es vor ihnen den Vorzug, daß es mit der Darstellung des Ideals den realen, wirklichen Gehalt seiner Darstellung verbindet, dahingegen in den übrigen Künsten nur absolute Darstellung stattfindet, daß das Ideal der Baukunst eine eigentümliche Schöpfung des Geistes im Grundprinzip ist, dahingegen bei den

übrigen das Ideal aus den, außer dem Geiste schon vorhandenen, Gegenständen konstruiert werden kann." – um 1805

„Das Nützliche und Notdürftige, so gut es an sich ist, wird widrig, wenn es ohne Anstand und Würde auftritt, und zu dieser hilft ihm bloß die Schönheit, welche eben deshalb ebenso wesentlich wird und immer gleichzeitig mit jenem Berücksichtigung verdient." – Mai 1817

„... Bei jedem Bauwerk wird demnach zunächst die zweckmäßige Konstruktion jedes Teils zu bedenken sein, demnächst wie diese Konstruktion in schöne Verhältnisse gebracht, verziert und durch bildende Kunst von hoher Bedeutung erhöht werden kann. Durch die Charakteristik der sichtbaren Konstruktionsteile erhält das Bauwerk etwas Lebendiges, die Teile handeln zweckmäßig gegeneinander, unterstützen sich und wenn man ihnen ansieht, daß jeder seine Schuldigkeit tut, so entsteht eine befriedigende Empfindung, die den Begriff der Ruhe, der Festigkeit, der Sicherheit mit sich bringt. Der Produzierende hat also an der Konstruktion das nächste und sicherste Kriterium für eine angemessene Haltung, Charakteristik seiner Architektur." – nach 1820

„Die Leichtigkeit der technischen Ausführung oder Darstellung eines Kunstwerks ist nach dem poetischen Gedanken diejenige Eigenschaft, welche dem ästhetischen Gefühl am meisten anspricht. Wo man die Mühe und Arbeit des Verfassers sieht, da wird ein großer Teil der Lust und guten Stimmung an der Sache verdorben, man quält sich mit ihm und ist nicht genußfähig. In der Architektur ist ein allzu großer Aufwand von Masse zur Erreichung eines Zwecks von gleicher böser Wirkung, deshalb entzücken die freiesten leichten Verhältnisse. Dies jedoch hat seinen Grad, welcher, wenn er überstiegen wird, wiederum Ängstlichkeit und einen gequälten Zustand erzeugt." – 1820er Jahre

„Es gibt eine ästhetische Größe des Materials oder vielmehr ein Größen-Verhältnis. Also nicht bloß die Hauptmassen eines Bauwerks in die hervortretenden Details sind in Verhältnis zu bringen, das gemeine Material der Massen selbst ist zu kalkulieren. Besonders in solchen Werken, wo verschiedene Technik zusammentrifft." – 1830er Jahre

„Für die neuere Kunst (besonders Architektur) wird es Aufgabe, die Prinzipien zu vereinfachen, (statt es sonst Tendenz war sie zu vermehren) und aus den vielen technischen Erfindungen das Wesentlichste, das Einfach-Verständliche, welches dadurch dem Schönen zugänglich wird, aufzusuchen. Ist dies gefunden, so darf man sich keiner neuen Erfindung in der Anwendbarkeit für die schöne Kunst erwehren." – 1830er Jahre

„Ich bemerkte, daß in den Formen der Baukunst alles auf 3 Grundlagen beruhe:

1) auf den Formen der Konstruktion,

2) auf Formen, welche durch herkömmliche geschichtliche Wichtigkeit erzeugt werden, und

3) auf Formen, die an sich bedeutsam, ihr Vorbild aus der Natur entlehnen.

Ich bemerkte ferner einen großen unermeßlichen Schatz von Formen, der bereits in der Welt durch viele Jahrtausende der Entwicklung und bei sehr verschiedenen Völkern in Ausführung von Bauwerken entstanden war und niedergelegt ist. Aber ich sah zugleich, daß unser Gebrauch von diesem angehäuften Schatz oft sehr heterogener Gegenstände willkürlich sei.

... Es scheint mir notwendig, die verschiedenen Sphären, worin das Gefühl des Architekten sich notwendig ausbilden muß, genau nebeneinander hinzustellen, um zugleich den Umfang der Kunst für ihn zu überschauen. Zuvörderst ist zu erwägen, was unsere Zeit in ihren Unternehmungen der Architektur notwendig verlangt. Hierbei tritt zugleich eine Kritik ein über das, was dem Geiste der Zeit selbst in diesen Unternehmungen ganz klar oder nicht klar ist, was durch falsche Ansichten, Vorurteile, durch Unwissenheit, Mangel an Phantasie, Mißtrauen in technischer Möglichkeit unserer Zeit, in mögliche neue Erfindungen, zur Beseitigung von Hindernissen die Unternehmungen dieser Art beschränkt und die Freiheit bei den Ausführungen hemmt und, in konventionellen Anordnungen wiederholend, immer weiter fortfährt bis das Schöpferische ganz erloschen ist.

Zweitens ist ein Rückblick auf die Vorzeit notwendig, um zu sehen, was schon zu ähnlichen Zwecken vormals ermittelt ward und was als ein Vollendetgestaltetes davon für uns brauchbar und willkommen sein könne. Drittens welche Modifikation bei dem Günstig-Aufgefundenen für uns notwendig werden müsse; viertens wie und in welcher Art die Phantasie sich tätig beweisen müsse, für diese Modifikationen ganz Neues zu erzeugen; und wie dies ganz neu Erdachte in seiner Form zu behandeln sei, damit es mit dem geschichtlich Alten in einen harmonischen Zusammenklang komme und den Eindruck des Stils in dem Werke nicht nur nicht aufhebe, vielmehr auf eine schöne Weise das Gefühl eines ganz Neuen neben dem Stilgefühl auf den Beschauer einfließen lasse, wodurch eine glückliche Schöpfung unserer Tage entstehe, in welcher gleichzeitig die Anerkennung des Stilgemäßen und die Wirkung eines Primitiven, in einigen Fällen sogar des Naiven miterzeugt wird und dem Werke doppelten Reiz verleiht." – 1835

Zum eigenen Schaffen

„Bei der ... Breite der Straße, wodurch die Wirkung eines vom Schlosse bis zu den Linden (in Berlin – A. B.) hin ganz zusammenhängenden Platzes entsteht, wird es notwendig, diesem Raum durch bedeutende Gegenstände zu beiden Seiten eine Beschränkung zu geben, weil sonst der Eindruck wüst und leer wird. Hierzu finden sich die Motive in dem Charakter, den die ganze Straße vom Brandenburger Tor bis zum Schlosse angenommen hat. In diesem Sinne diese große Anlage durch die Dekoration der Brücke zu beenden, habe ich für die Begrenzung der Brücke an jeder Seite vier mächtige Fußgestelle angeordnet, welche zugleich die Einteilung der Brückenbögen bezeichnen und Gruppen von Figuren tragen, in denen die Hauptmonumente des Siegers ganz allgemein, in freien Aufgaben für die bildenden Künstler, bearbeitet würden." – 1819

„Um dem Bau des Museums auf dem schönsten Platz der Hauptstadt (Berlin – A. B.) ein würdiges Äußere zu geben, ist die Anlage einer öffentlichen Halle gedacht worden, in der Denkmäler, die man verdienstvollen Männern neuerer Zeit errichtet, im Schutz vor der Witterung aufgestellt werden können. Diese längst erwünschte Einrichtung für die Hauptstadt nimmt die ganze dem Königlichen Schlosse zugekehrte Hauptfront des Gebäudes ... ein. Achtzehn freistehende ionische Säulen und zwei Anten unterstützen die Halle ...

Die Fassade gibt die Verhältnisse der Halle an. Die Hinterwand ist mit Bildern in Freskomalerei gedacht, deren Gegenstände auf die Bestimmung des Gebäudes Bezug haben. Die Wirkung dieser Bilder, durch die Säulenreihe gesehen, soll dem Gebäude ein heiteres Äußere gewinnen.

Eine Treppe von 21 Stufen ... führt von dem Platz hinauf in die Halle. Auf den hervortretenden Wangen dieser Treppe wäre der Wunsch: dem erhabenen Stifter des Werkes und einem durchlauchten Nachfolger, dem die Stiftung eine besondere Erweiterung und Wirksamkeit auf die Kunstausbildung des Volkes verdankt, eherne Reiterstatuen zu widmen. Zwischen den fünf mittleren Interkolumnien vertieft sich die Säulenhalle, um die Anlage der doppelarmigen Haupttreppe in einem hohen Raum aufzunehmen. In den hier zunächst liegenden Durchgängen sind metallene Gitterpforten angebracht, die den Eingang ins Innere des Gebäudes schließen. Der doppelte Aufgang der Haupttreppen ist so angeordnet, daß man im Hinaufsteigen und auf dem oberen Ruheplatz, der einen Altan in der Halle bildet, die Aussicht durch die Säulenhalle auf den Platz behält. ...

Was den Stil der Architektur betrifft, der sowohl im Äußeren als durch das ganze Innere herrscht, so war die Einfachheit der Hauptformen dabei der vorzüglichste Gesichtspunkt. Die Ausdehnung des Platzes, auf dem das Gebäude steht, die Nachbarschaft des Königlichen Schlosses und des prächtigen Zeughauses verlangten großartige Verhältnisse. Deshalb habe ich vorgezogen, anstatt die beiden Hauptgeschosse durch zwei übereinander stehende Ordnungen zu charakterisieren, eine einzige Ordnung durchzuführen, die aus der vorderen großen Säulenhalle hervorgeht. Diese Säulenhalle bezieht sich im architektonischen Zusammenhange des Ganzen zunächst auf den großen Mittelbau der Rotunde, der die Höhe beider nebenliegenden Geschosse und mehr noch einnimmt, wodurch das Verhältnis der Höhe der Halle zu der des Rundbaus gerechtfertigt ist. Das Gebäude, von demselben ionischen Gebälk und dem Unterbau der Säulenhalle rings umgeben und an den vier Ecken mit Pilastern der Ordnung versehen, bildet in diesen Teilen eine einfache, großartige, seinen Verhältnissen angemessene Hauptkonstruktion, in welche die Etagenbaue untergeordnet eingefügt sind." – 1825

Stil

„Stil in der Architektur wird gewonnen, wenn die Konstruktion eines ganzen Bauwerks:

1) auf die zweckmäßigste und schönste Art aus einem einzigen Material sichtbar charakterisiert wird,

2) wenn die Konstruktion aus mehreren Arten von Material, Stein, Holz, Eisen, Backsteine, jedes auf die ihm eigentümliche Art sichtbar charakterisiert wird. Wobei noch die Schwierigkeit überwunden werden muß, im Ganzen Unruhe und bunte Wirkungen zu vermeiden." – um 1830

„Jede Hauptzeit hat ihren Stil hinterlassen in der Baukunst, warum wollen wir nicht versuchen, ob sich nicht auch für die unsrige ein Stil auffinden läßt?

Warum sollen wir immer nur nach dem Stil einer anderen Zeit bauen? Ist das ein Verdienst, die Reinheit jedes Stils aufzufassen – so ist es noch ein größeres, einen reinen Stil im allgemeinen zu erdenken, der dem Besten, was in jedem andern geleistet ist, nicht widerspricht.

Nur Mangel an Mut und eine Verwirrung der Begriffe und der Sitten, eine Scheu vor gewissen Fesseln der Vernunft und eine Vorliebe für dunkles Gefühl und die Einräumung von dessen unbedingter Gewalt über uns ohne einige Rücksicht auf die Verhältnisse im allgemeinen, die uns umgeben, und auf den Fortschritt, welchen wir auf unserem Standpunkte für die allgemeine Entwicklung des Menschengeschlechtes zu machen und durch die Vernunft verpflichtet werden, kann von solchem Unternehmen abhalten.

Dieser neue Stil wird deshalb nicht so aus allem Vorhandenen und Früheren heraustreten, daß er ein Phantasma ist, welches sich schwer allen aufdringen und verständlich werden würde, im Gegenteil, mancher wird kaum das neue darin bemerken, dessen größtes Verdienst mehr in der konsequenten Anwendung einer Menge im Zeitlaufe gemachter Erfindungen werden wird, die früherhin nicht kunstgemäß vereinigt werden konnten." – um 1830

Ausgewählt und zusammengestellt von Adalbert Behr



1

Zur Architektur der Zeit Schinkels

Marlies Lammert

Das Jubiläum Karl Friedrich Schinkels, eines so herausragenden Baukünstlers, gibt Anlaß, auch an einige andere Architekten dieser Zeit zu erinnern. Dies geschieht im Hinblick einmal auf die Architektur, von der Schinkel ausgeht und aus der er vor allem nach 1815 heraustritt, zum anderen auf die baukünstlerische Entwicklung, die sich gleichzeitig in anderen deutschen Territorien vollzieht.

Dabei kann in einem kurzen Aufsatz weder die Spezifik einzelner architektonischer Entwicklungslinien, die mit der bürgerlichen Umwälzung insgesamt verbunden sind, dargestellt noch diese Architektur komplex erfaßt und in ihrer historischen und kulturellen Bedeutung eingeschätzt werden. Es soll lediglich auf Vielfalt und Breite architektonischer Bemühungen hingewiesen werden.

Als sich der junge Schinkel in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts mit Entschlossenheit der Architektur zuwendet, teilt er diese Entscheidung mit vielen anderen. Die besondere Anziehungskraft der Architektur ist für diese Zeit in Deutschland charakteristisch, es sei z. B. an Goethes besonderem Interesse am Verwirklichen seiner Kunstvorstellungen auch in Gebautem erinnert, und beruht auf einer Reihe unterschiedlicher gesellschaftlicher und kultureller Veranlassungen. Die Architektur und der Architektenberuf erfahren im Zuge allgemeiner gesellschaftlicher Veränderungen eine Umbewertung als Ausdruck wachsenden bürgerlichen Selbstbewußtseins.

Im Ergebnis vielfacher Vorstufen, die sich u. a. im Wirken von Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, Pierre Michel D'Ixnard und Friedrich August Krubsacius ausdrücken und von unterschiedlichen künstlerischen und weltanschaulichen Bestrebungen getragen sind, erreicht die Architektur im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts eine relativ große Einheitlichkeit. Sie besteht in der baulichen Absicht, in der künstlerisch-formalen Gestalt und der architektonischen Grundhaltung, womit sich diese Architektur im wesentlichen von barocker unterscheidet. Für sie ist die Bezeichnung „Architektur um 1800" heute die geläufigste.

Die Durchsetzung und allgemeine Anerkennung dieser Architektur haben nicht zuletzt die Leistungen von Carl Gotthard Langhans, David und Friedrich Gilly, Peter Joseph Krahe, Friedrich Dauthe, Christian Friedrich Schuricht, Heinrich Gentz, Hans Christian Genelli, Friedrich Weinbrenner, Johann August Arens, Nicolaus Thouret, Adolf von Vagedas u. a. bewirkt.

Die Tätigkeit einiger von ihnen findet ihren Abschluß am Anfang des neuen Jahrhunderts; die baukünstlerische Entwicklung anderer reicht weit in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein und erfährt Veränderungen, die eingebunden sind in gesellschaftliche Umwandlungen, die in einigen Territorien durch die französische Besetzung, in anderen durch bürgerliche Reformmaßnahmen ausgelöst werden.

Langhans d. Ä. (1732–1808) überwindet in seinem Spätwerk, zu dem in Berlin das Anatomiegebäude der Tierarzneischule (1787–90), der Turmaufbau der Marienkirche (1789/90) und das Brandenburger Tor (1788–1791) gehören, seine noch am Barock orientierte Gestaltungshaltung. Wie andere, empfing er dazu wichtige Impulse durch Reisen in Italien und England.

David Gilly (1748–1808), seiner architektonischen Herkunft nach eng verbunden mit dem technischen Bauen und einer der vier Gründer der Bauakademie im Jahre 1799, fördert rationelle Elemente in der Entwicklung der Baukunst. Sein gestalterisches Denken schließt besonders ausgeprägt die Art und Weise der Ausführung, der Errichtung eines Gebäudes und konstruktiv-technische Überlegungen ein. Das Verlagshaus Vieweg in Braunschweig (1800–1805) – an einem städtebaulich dominierenden Standort am Burgplatz – mag dafür sprechen, daß im Zuge einer Umbewertung von Bauaufgaben auch weniger Bedeutendes unter verschiedenen Aspekten baukünstlerische Beachtung erfährt. Schinkel, der im Hause David Gillys lebte und dort seine erste Ausbildung erhielt, empfing unmittelbar und mittelbar durch dessen Sohn Friedrich wichtige Impulse für ein architektonisches Grundverhalten, bei dem sich baukünstlerische Haltung und konstruktiv-technische Realisierungsmöglichkeiten gegenseitig bedingen.

Friedrich Gilly (1772–1800), der zu den begabtesten Künstlern seiner Generation gehört, hatte mit seinen künstlerisch bedeutsamen und progressiven Entwürfen, wie dem zum Denkmal Friedrichs II., denen zum Nationaltheater und zur Börse – gleichsam als „Gegenentwürfe" zu Bauten

von Langhans und Friedrich Becherer entstanden — neue baukünstlerische Maßstäbe gesetzt und wirkte auf unterschiedliche Entwicklungen der zeitlich anschließenden Architektur.

Arens (1757–1806) hat sich mit dem Römischen Haus im Ilmpark in Weimar (1791 bis 1797), das er unter Einflußnahme Goethes ausarbeitete, mit großer Entschiedenheit und archäologisch genau auf griechische Einzelformen bezogen. Solche Tendenzen, besonders im Hinblick auf griechisch-dorische Formen, finden wir auch bei Langhans, Friedrich Gilly, Genelli, Weinbrenner und Thouret. Dies stellt ein für die deutsche Architekturentwicklung besonders charakteristisches formales Merkmal dar, ist aber mit unterschiedlichen architektonischen Grundauffassungen verbunden. Das Römische Haus steht darüber hinaus in der Tradition von Parkgebäuden, wie sie für Englische Gärten gebräuchlich waren; zugleich sind Vorstellungen eingeflossen, die — am italienischen Villenbau gewonnen — es in die Nähe von Landhausbauten mit praktisch-nützlichen Anforderungen bringt. Seine entwicklungsgeschichtliche Bedeutung teilt es mit anderen Weimarer Bauten, dem verlorenen Theaterausbau von Thouret sowie dessen und Heinrich Gentz' Schloßräumen, wo ebenfalls streng antikisierende Elemente absichtsvoll im Sinne künstlerisch-ästhetischer Auszeichnung eingesetzt werden.

Heinrich Gentz (1766–1811) hatte vorher im Münzgebäude in Berlin (1798–1800) einer Orientierung an griechisch-antikem Formengut relativ ferngestanden. Bei diesem Gebäude vertritt er — in enger geistig-künstlerischer Übereinstimmung mit Friedrich Gilly — eine Gestaltungshaltung, die mit kräftigen, einfach kubisch-geometrischen Körperformen auf monumentale Wirkung abzielt und damit in naher Beziehung zur französischen Architektur der Revolutionszeit steht. Ihr ist auch die Fassade des Gefängnisses in Würzburg von Peter Speeth (1772–1831) verpflichtet, wo allerdings unter Einfluß romantischer Vorstellungen eine Vielzahl vornehmlich aus der Architekturliteratur der Renaissance gewonnene Symbolgehalte eingeflossen sind.

Der Kreis der Architekten, denen wir die Ausprägung klassizistischer Architektur um 1800 verdanken, läßt sich für viele weitere Zentren architektonischer Tätigkeit erweitern. In einigen bestanden am Beginn des 19. Jahrhunderts günstigere Voraussetzungen für das Bauen als in Ost- und Norddeutschland. Andreas Gärtner und Karl von Fischer, der Erbauer des ersten Gebäudes des Nationaltheaters in München, arbeiteten in Bayern, Peter Joseph Krahe bestimmte die Architektur in Braunschweig, der Däne Christian Frederik Hansen (1756 bis 1845) in und bei Hamburg, Adolf von Vagedas (1777–1842) in Düsseldorf. Eine zentrale Bedeutung kommt neben dem Berliner Kreis Friedrich Weinbrenner in Karlsruhe zu, vor allem seinen städtebaulichen Planungen, seinen konzeptionellen Vorstellungen über gesellschaftliche Bauten und Wohnhäuser.

Mit dieser Entwicklung hat die Architektur in Deutschland — trotz ihrer Grenzen und Begrenztheit — Anschluß an die fortschrittliche Architektur dieser Zeit gewonnen. Sie bildet gleichsam den Boden, auf dem auch international beachtete Leistungen, wie sie das Werk Schinkels oder das Leo Klenzes darstellen, erwachsen.

An der weiteren Entwicklung sind in starkem Maße Architekten beteiligt, die unter Einfluß Friedrich Gillys stehen. Zu den be-

1
Carl Gotthard Langhans, Berlin, Brandenburger Tor, 1788–1791

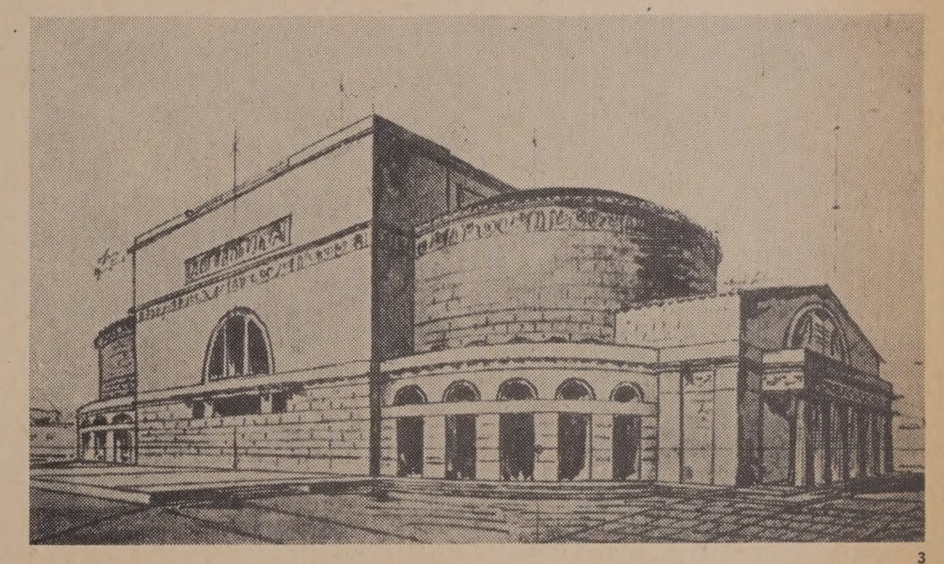
2
David Gilly, Braunschweig, Haus Vieweg, 1800–1805

3
Friedrich Gilly, Entwurf zum Nationaltheater in Berlin, 1799

4
Johann August Arens, Weimar, Römisches Haus, 1791–1797



2



3

4





5



6

deutendsten gehören neben Schinkel und Klenze, auch Ludwig Engel (1778–1840), der nach 1806 ein breites Tätigkeitsfeld außerhalb Deutschlands findet und dessen Bauten und Planungen noch heute die architektonische Gestalt des Stadtzentrums von Helsinki bestimmen, und Carl Freiherr Haller von Hallerstein (1774–1817). Letzterer ist seit 1808 in Italien und später in Griechenland vornehmlich archäologisch tätig. Bei seinen Wettbewerbsentwürfen für Walhalla und Glyptothek in München, 1814, wirft er unter dem unmittelbaren Eindruck von Bauten der griechischen Antike, und teilweise in bezug auf konkrete Standortabsichten am Rande des Englischen Gartens in dieser Zeit die Frage nach dem Verhältnis von Monumentalbau und Landschaft auf.

Leo Klenzes (1784–1852) umfangreiche Tätigkeit in München seit 1816 legte schon für die Zeitgenossen einen Vergleich mit Schinkel nahe. Eine einflußreiche Position, die annähernd gleichzeitige Ausbildung bei den selben Lehrern, eine einem hohen Kunstanspruch für Bauwerke verpflichtete architektonische Grundhaltung und ein umfangreiches Werk als Maler verbindet sie. Verschiedenheit im künstlerischen Temperament, in der Arbeitsmethode, im sozialen und künstlerischen Entwicklungsgang und vor allem im jeweiligen gesellschaftlichen Bezugsfeld ihrer Tätigkeit führen aber zu deutlichen Unterschieden in ihren Werken und Auffassungen.

Klenze neigt in besonderem Maße elitären Kunstauffassungen zu. Bezeichnenderweise lehnt er dabei aber eine extreme Romantik nationalistischer und religiöser Richtung ab. Damit verbunden vermeidet er

5
Heinrich Gentz, Weimar, Schloß, Treppenhaus, 1800–1803

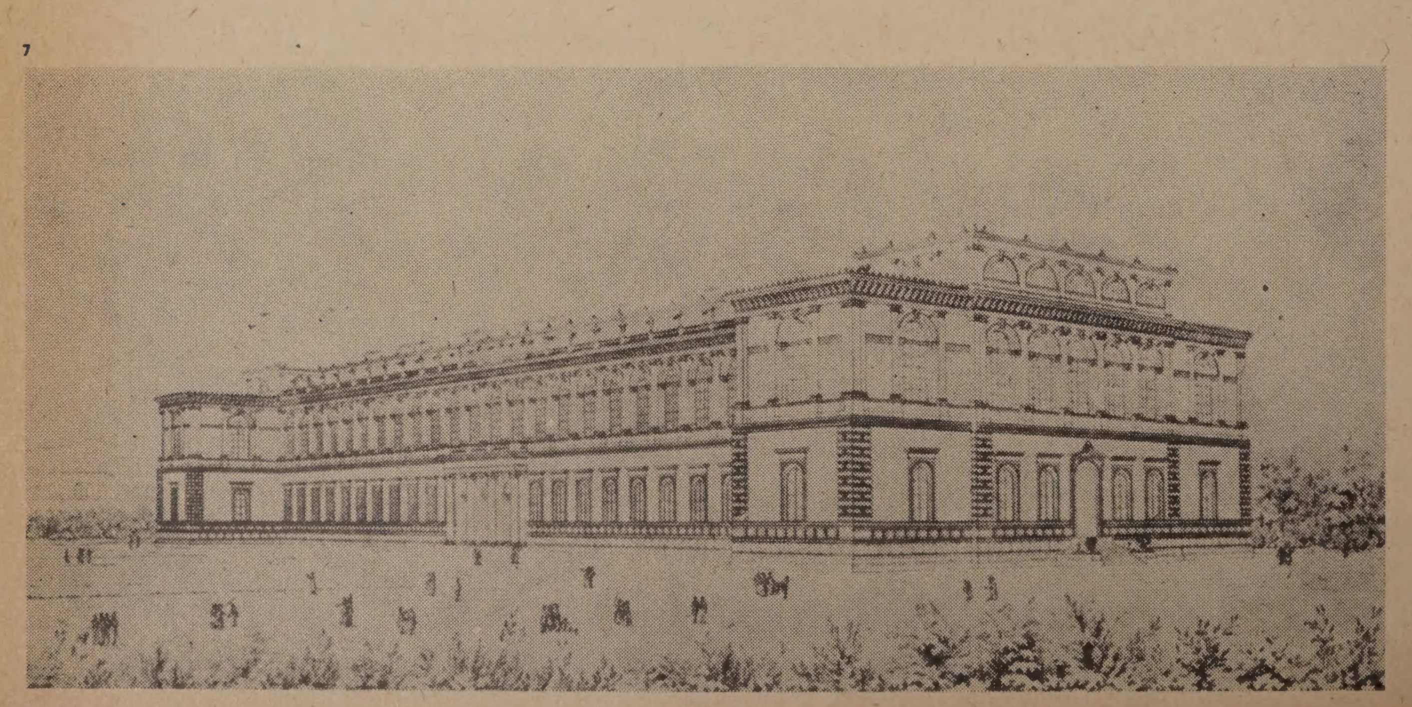
6
Peter Speeth, Würzburg, Gefängnis, Entwurf, 1810–1811, gebaut ab 1813

7
Leo Klenze, München, Alte Pinakothek, 1822 Entwurf, 1826–1836 errichtet

8
Nicolaus Thouret, Entwurf für das Theater in Stuttgart, 1835

9
Georg Moller, Darmstadt, Ludwigskirche, 1822–1838

7



alle Versuche, gotische Architektur zum Ansatz für eigene künstlerische Überlegungen zu machen und bleibt einer Bezugnahme auf die griechische Antike zeitlich durchgängig verpflichtet.

In betontem unmittelbarem Zusammenhang mit letzterem stehen seine Bemühungen, durch Anlehnungen an die italienische Renaissance Erweiterungen für das eigene Schaffen zu suchen. Seine enge Verbindung zum Bauen der Kaiserzeit in Paris spricht dabei mit. Die Ludwigstraße in München – seit 1817 ausgeführt – ist ein frühes Beispiel dafür. Klenzes palastartige große Häuserblöcke, Wohn- und auch gesellschaftliche Bauten, sind in weiträumiger Ordnung zu Platz- und Straßenräumen aneinandergefügt. Annähernd gleichzeitig greift Schinkel bei einem Entwurf für das Berliner Rathaus auf Renaissancearchitektur zurück. Indem die Bauten im Bereich Ludwig- und Briennerstraße eine auf die Altstadt bezogene Achse bilden und die vorher neuerbauten Stadtteile anbinden, stellen sie eine neuartige städtebauliche Lösung dar. Vergleichbares leistete Georg Moller in Darmstadt. Die (Alte) Pinakothek, die in vielen Bildergalerien Nachfolge fand und mit der Klenze seinen internationalen Ruf begründete, wurde 1822 entworfen und 1826–1836 errichtet. Da Klenze bei diesem Entwurf – im Gegensatz zu anderen – wenig Einmischung durch Ludwig I. erfuhr, mag dieser Bau für die künstlerischen Intentionen Klenzes stehen, im Sinne der Renaissance die Architektur der Griechen dem Prinzip nach umzubilden. Die großzügige Raumkonzeption und die aus gleichmäßig gereihten Elementen geordneten langen Fassaden sind wesentliche Momente eigenständiger Leistung.

Zu Klenzes Werk gehört aber auch eine andere Gruppe von Bauten, die mit einer engeren Nachahmung von griechischer Architektur verbunden ist und einen Neohellenismus mit eindeutig historisierenden Zügen vorbereitet. Dies tritt im Spätwerk Klenzes und an seinen Denkmalbauten deutlicher hervor und steht in engem Zusammenhang mit der sich anbahnenden, vor allem aber nach 1830 sich verbreiternden Tendenz, für einzelne Gebäudekategorien bestimmte Stile zu bevorzugen. Das bekannteste Beispiel hierfür und eines der wenigen großen Gebäude in Deutschland, die den Vergleich mit einer Kopie eines griechischen Tempels herausfordern, ist die Walhalla am Donauufer unweit von Regensburg. Die bis zum Schluß beibehaltene „Tempelkonzeption" entsprach Vorstellungen des beginnenden Jahrhunderts. Als das Denkmal 1830–46 errichtet wurde, hatten sich die gesellschaftlichen Bedingungen für ein „Pantheon der Deutschen", die Ansprüche an die Größe des Gebäudes und der Standort grundsätzlich geändert. Unbeeinflußt blieb der Bau von den Ergebnissen des Wettbewerbs 1814, an dem auch Schinkel beteiligt war. Insofern kommt diesem Denkmal vor allem historisches Interesse zu, trotzdem ist ein Einfluß – vornehmlich in dem, was sich seit 1807 veränderte, aber auch im Stilbezug – auf nachfolgende Denkmalbauten groß.

Gegenüber dem Werk Schinkels und Klenzes haben die Arbeiten anderer Architekten mit vergleichbarer Ausgangsposition weniger architekturgeschichtliche Beachtung gefunden.

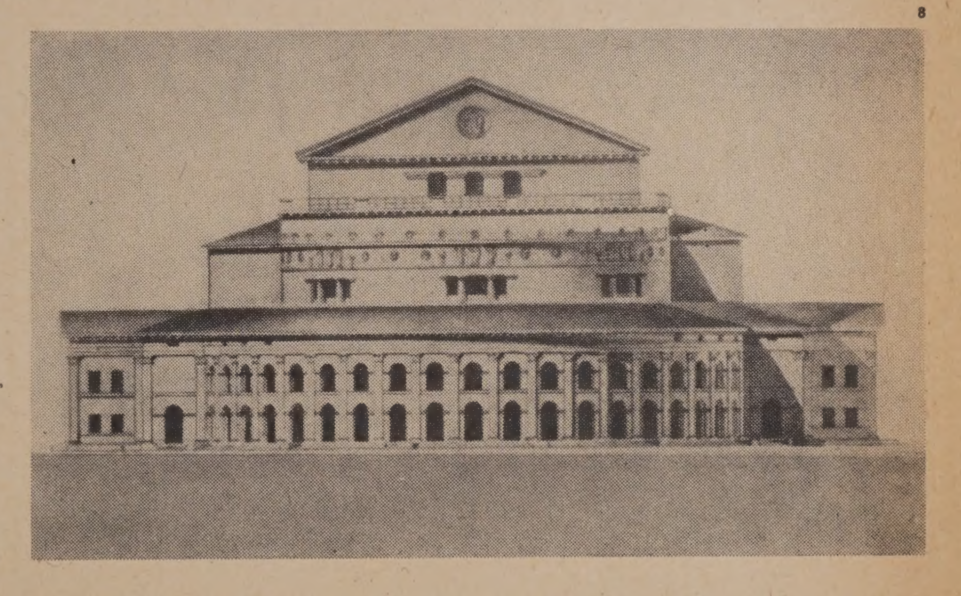
Zu ihnen gehört Georg Moller (1784–1852), der seit 1810 in Darmstadt tätig ist. Als Schüler Weinbrenners bleibt er offensichtlich einer auf gesamtgesellschaftliche Bezugnahme beruhenden allgemein-konzeptionellen Architekturanschauung und damit der Entwicklungsstufe von 1800 sehr nahe verbunden. Dies kommt besonders in seinem Wohnbau und seinen Stadterweiterungen in Darmstadt zum Ausdruck. Seine Entwürfe für die Ludwigskirche (1822–38) in Darmstadt oder das Theater in Mainz (1829 bis 1833) zeigen eine besonders ausgeprägte Fähigkeit und Absicht, die innere Raumorganisation in der äußeren Gestalt zur Wirkung zu bringen. Demgegenüber tritt sein Interesse an Stilfragen und am Symbolgehalt von Einzelformen zurück. Das hat ihm in späteren Jahren die Hinwendung zu unterschiedlichen Stilen erleichtert. Obwohl er durch den Fund eines Teils des Fassadenrisses des Kölner Doms und durch zahlreiche maßstabsgerechte Darstellungen mittelalterlicher deutscher Baukunst, die er seit 1815 veröffentlichte, Einfluß auf die entsprechende Architekturentwicklung ausübte, ist er an der frühen Neogotik wohl nicht beteiligt.

Der in Stuttgart tätige Nicolaus Thouret (1767–1845), schon in den 90er Jahren einflußreich für die Architekturentwicklung, gehört zu den Architekten, die sehr unmittelbar Anregungen der französischen Architektur der Revolutionszeit, die er früh kennenlernte, verarbeitete. Aus einer großen emotionalen Formbegabung heraus entwickelt er eine architektonische Grundhaltung mit deutlich demokratischen Absichten, die klare Raumfunktion und Gebäudeorganisation verbindet mit großer Einfachheit und einer den Eigenwert einzelner Bauteile unterstreichenden Gestalt. Das gilt grundsätzlich auch noch für seine Arbeiten in den 20er Jahren, obwohl sie etwas reicher und feingliedriger werden, zum Beispiel sein Entwurf für das Ständehaus.

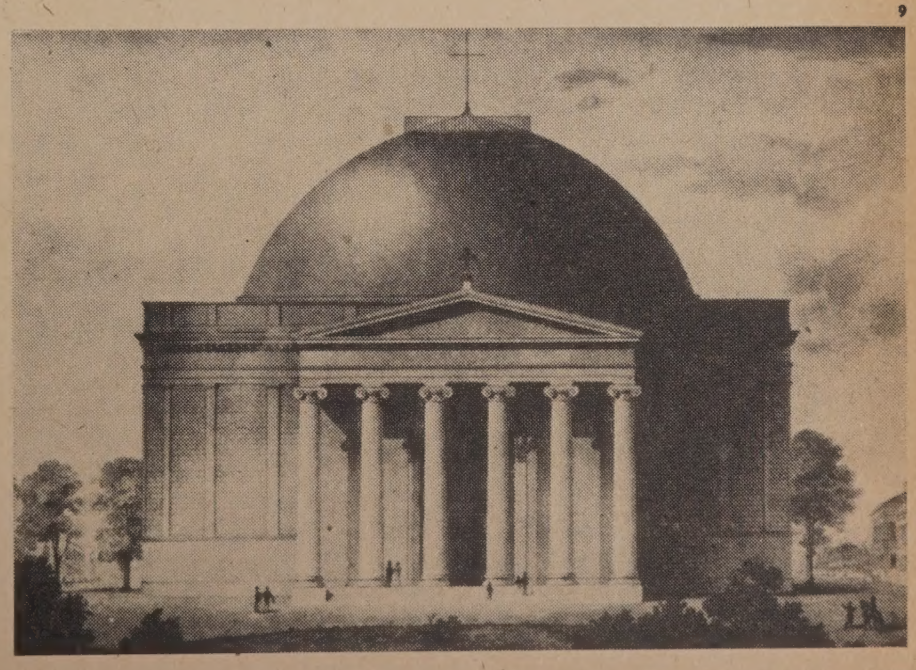
Seinen großen Abstand zu archäologischer Abhängigkeit zeigt z. B. der Kursaal in Bad Cannstatt, 1825–37, und der Entwurf für das Theater in Stuttgart, 1835.

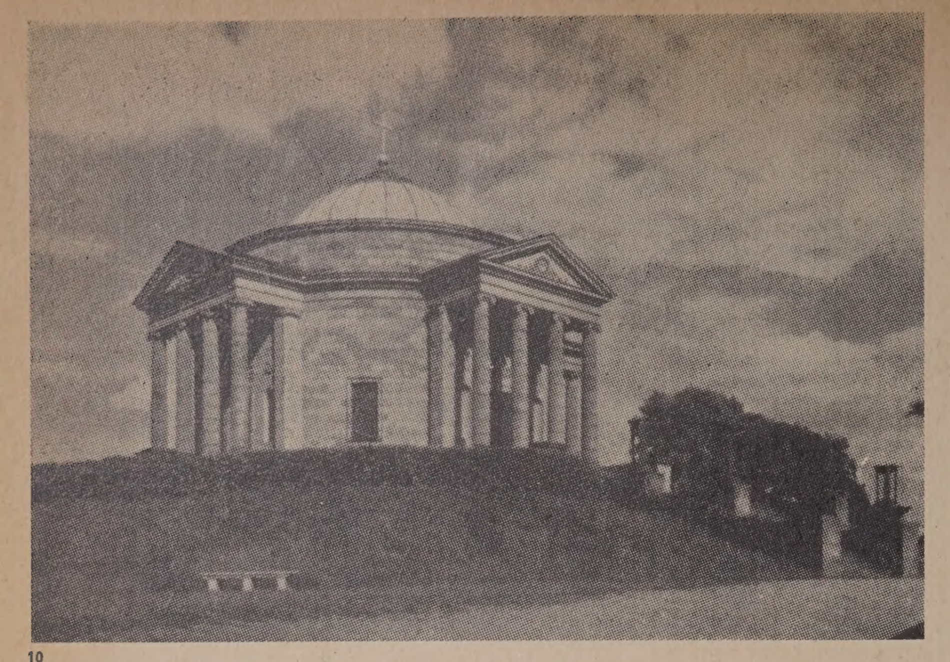
Neben ihm waren in Württemberg, wo sich klassizistisches Bauen sehr lange hielt, Giovanni Salucci (1769–1845) seit 1817 und Georg Gottlob Barth (1777–1848) tätig. Salucci, der wohl durch den Bankier Eynard, für den er in Genf ein Palais baute, an den Hof vermittelt wurde, vertritt eine im ganzen mehr auf äußere Pracht orientierte Architektur, die in höherem Maße als die Thourets stilmäßigen Vorgaben folgt. Das Gebäude des Staatsarchivs und Naturalienkabinetts in Stuttgart, 1821–27, dessen 3. Stockwerk später zugefügt wurde, läßt erkennen, daß Barth im Sinne der Durandschen Schule, die er in Paris anschließend an die Berliner Bauakademie besuchte, klare Zweckbezogenheit in der Gebäudeorganisation und übersichtliche Gliederung wichtiger sind als gestalt- und stilmäßige Bezugnahmen.

8



9





10

11

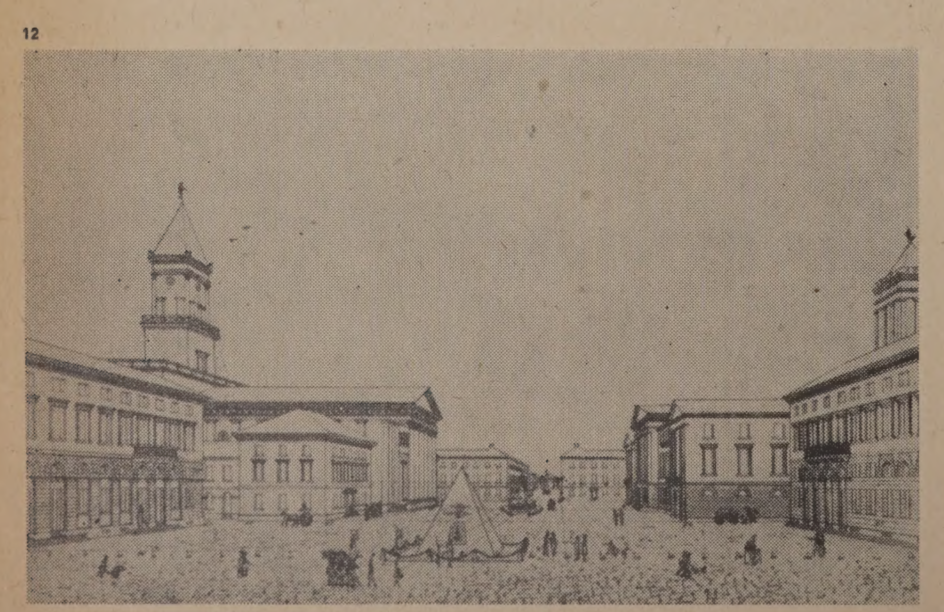


10
Giovanni Salucci, Stuttgart, Grabkapelle, 1820 bis 1824

11
Georg Gottlob Barth, Stuttgart, Staatsarchiv und Naturalienkabinett, 1821–1827

12
Friedrich Weinbrenner, Marktplatz in Karlsruhe, Architektonisches Lehrbuch II, 1824

12



Friedrich Weinbrenner (1766–1826) findet nach umfangreichen Reisen, einem langen Aufenthalt in Italien und unterschiedlicher beruflicher Betätigung am Ende des 18. Jahrhunderts in Karlsruhe ein reiches Wirkungsfeld. Im Zentrum seines Schaffens steht die Stadtplanung der badischen Hauptstadt. Seine damit im Zusammenhang stehenden Entwürfe für Wohn- und gesellschaftliche Bauten sowie andere Arbeiten vertreten die Architekturauffassung um 1800, die sich auf breiten und vergleichsweise fortschrittlichen weltanschaulichen Ausgangspositionen gründet. Auf dieser Basis bildet er im Laufe seiner Entwicklung eine Architektur heraus, die ihn nach 1815 für breitere bürgerliche Kreise der deutschen Klein- und Mittelstaaten besonders anziehend macht. Sein Umbauentwurf für das Leipziger Theater (1817) gehört dazu. Ihm öffnen sich Auftraggeber – Stadtverwaltungen, Akzisegesellschaften und Kunstvereine – die Schinkel gegenüber zurückhaltender sind. Unter diesem Gesichtspunkt ist es erlaubt, beide Architekten nicht nur unter entwicklungsgeschichtlichen Gesichtspunkten als modern oder weniger modern einzuschätzen, sondern sie zugleich unterschiedlichen Richtungen der Architektur dieser Zeit zuzuordnen.

So gesehen sind Schinkels ablehnende Äußerungen zu Weinbrenners Bauten und Entwürfen nicht Architekturурteile schlechthin, sondern Reflex widersprüchlicher und komplizierter Architekturverhältnisse, in denen er seine Positionen bestimmt. Dabei wehrt Schinkel gleichsam zwei Extreme ab. Indem er auf Kunst- und Denkmalswert von öffentlichen Gebäuden abzielt, nimmt er einerseits gegen alle ohne innere Verbindung zu Aufgabe und Gestalt stehende, auf äußerliche Pracht abzielende Formenverwendung Stellung, z. B. gegen ausgedehnte Kolonnaden als leere Dekoration. Dafür wird häufiger die Architekturauffassung des preußischen Kronprinzen, die auch zeichnerisch dargelegt ist, zitiert. Andererseits richtet er sich – besonders heftig bis in die 20er Jahre – gegen das „Nur-Triviale" in der Architektur und armselige Anordnung. Seine Kritik an Weinbrenner richtet sich insbesondere gegen die Anwendung von Wohnhausbauformen im Theaterbau; so erklärt sich auch seine Bezeichnung „ungeschickte Architektur" für Weinbrenners Bauten in Baden-Baden.

Nicht zuletzt in der Unterschiedlichkeit zu Schinkel liegt Weinbrenners architekturhistorische Bedeutung. Indem er weniger auf Denkmalhaftigkeit und Monumentalität der Architektur abzielt, gewinnt er in der inneren und vor allem städtebaulich-räumlichen Ordnung andere Möglichkeiten zur Raumdifferenzierung und überzeugenden Einbeziehung von Vorhandenem, seien es Bauten oder Landschaft. Auch unter diesem Gesichtspunkt sind seine späten Bauten, wie das neue Kurgebäude in Baden-Baden nach dem Entwurf von 1821 und das Rathaus in Karlsruhe zu werten.

Die Architektur in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts bestätigt bei aller Unterschiedlichkeit einzelner architektonischer Richtungen und der Verschiedenheit der künstlerischen Handschriften von Architekten immer wieder, daß in dieser Entwicklung das Gemeinsame überwiegt. Im Vergleich zu der Architektur der 2. Hälfte des Jahrhunderts geht von ihr große emotionale Anziehungskraft aus. Die Leistung Karl Friedrich Schinkels mit der seiner Zeitgenossen zu vergleichen, schränkt seine Bedeutung nicht ein, dient aber dem historischen Verständnis seiner Entwicklung und der Architektur seiner Zeit.



K. F. Schinkel. Treppenhaus der Bauakademie
(Meßbildfoto aus der Zeit vor der Zerstörung des Gebäudes im zweiten Weltkrieg)

Der Architekt ist seinem Wesen nach der Veredler aller menschlichen Verhältnisse, er muß in seinem Wirkungskreise die gesamte schöne Kunst umfassen.
Plastik, Malerei und die Kunst der Raumverhältnisse nach Bedingungen des sittlichen und vernunftgemäßen Lebens des Menschen schmelzen bei ihm in einer Kunst zusammen.

Karl Friedrich Schinkel



1

Karl Friedrich Schinkel – Leben und Werk

Dr. phil. Dieter Dolgner
Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar

Noch unter dem Eindruck der würdevollen Feierlichkeiten stehend, mit denen man Karl Friedrich Schinkel drei Tage nach seinem Tode am 12. Oktober 1841 zu Grabe getragen hatte, schrieb Otto Friedrich Gruppe: „Dies Gefolge galt nicht dem Range, den der Verewigte bekleidete, es galt auch nicht bloß dem ruhmvollen Architekten, sondern lebhafter als je wurde gefühlt, daß der bescheidene Mann der Haltpunkt und die Seele unserer heimischen Kunst gewesen, daß er mit stiller Gewalt viele Kräfte getragen und vereinigt. ...

Schinkel ist ein Mann, dessen Sendung an das Jahrhundert eine bedeutende war; seine Wirksamkeit ist mit seinem Tode nicht beschlossen, und sein Einfluß kann nie erlöschen, so lange wahrer und echter Kunstsinn nicht ausstirbt." (1)

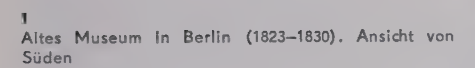
Gleich vielen Zeitgenossen empfand Gruppe schmerzlich die durch Schinkels Tod entstandene Lücke. Deutlich erkannte er aber auch die fortdauernde Kraft, die dem architektonischen Erbe des Architekten innewohnt. Alljährlich versammelten sich am 13. März, Schinkels Geburtstag, bis zum Ende des 19. Jahrhunderts seine Schüler und Anhänger zur Schinkel-Feier, um den verehrten Meister überschwenglich zu würdigen, sein großes Künstlertum anzurufen und seine Leistungen zum eigenen Nutzen immer wieder erneut zu vergegenwärtigen.

Dennoch blieb die Wirksamkeit des Schinkelschen Vermächtnisses stark eingeengt. Es lag in den Widersprüchen der bürgerlich-kapitalistischen Ordnung, in dem Konflikt zwischen gesamtgesellschaftlichem Erfordernis und historisch beglaubigter Repräsentation der herrschenden Klassen, begründet, daß gerade Schinkels zukunftsorientierte Leistungen nie die Bedeutung eines nachahmenswerten Vorbildes gewannen. Man nahm sie kaum zur Kenntnis oder glaubte sie als fehlgeschlagene Experimente deuten zu müssen. Seine vielschichtige Persönlichkeit wurde auf die Position eines „Hellenisten" fixiert, sein äußerst differenziertes und einem steten Wandel unterworfenes Werk auf den Begriff des Klassizismus reduziert, in unhistorischer Weise aus seiner Zeitbedingtheit herausgelöst und zu einem architektonischen Ideal von zeitloser und allgemeiner Gültigkeit erhoben. Schinkel selbst hätte dieser Art der Traditionspflege am lebhaftesten widersprochen. So bekannte er um 1825: „Jeder Mensch ist mehr oder weniger ein Produkt seiner Zeit, und selbst wenn er sich kraft einer eigentümlichen neuen genialen Ansicht aus dem allgemeinen Strom hinausgearbeitet hat, so wird man doch wenigstens Merkmale dieser Anstrengungen in seinen Werken entdecken, durch die er mit seinem Zeitalter zusammenhängend gedacht werden muß. – Warum sollte man auf dem Standpunkte, wo man den Fortschritt über seine Zeit hinaus erlangt hat, nicht aufrichtig bekennen, daß man anders geworden. Der Inkonsequenz wird man dann nur von denen beschuldigt werden können, die die Konsequenz im leblosen Beharren setzen." (2)

Wie wohl kein anderer Architekt des 19. Jahrhunderts – vielleicht mit Ausnahme

Gottfried Sempers – fühlte sich Schinkel mit allen Fasern seines Seins der äußerst bewegten Geschichte seines Lebensabschnittes verbunden. Mit der Sensibilität eines Künstlers reagierte er auf alle Veränderungen in der Wirtschaft, Politik und Kultur, setzte sich mit ihnen intensiv auseinander und suchte sein architektonisches Schaffen jeweils darauf einzustellen. Obwohl Schinkel auf die Nutzung der gesammelten historischen Erfahrungen nicht zu verzichten gedachte, erhob er doch vor allem die sich wandelnden materiellen und ideellen Bedingungen und Bedürfnisse seiner Zeitwirklichkeit zum eigentlichen Ausgangspunkt seiner schöpferischen Bemühungen. Die immer wieder vorgenommene Überprüfung seines theoretischen Erkenntnisstandes und seiner praktischen Erfahrung an der gesellschaftlichen Realität führte in seinem Schaffen zu mancher Veränderung.

Irrwege wurden beschritten, Rückschläge mußten hingenommen werden, doch insgesamt ist in seiner Entwicklung als Architekt und Künstler ein stetiger Fortschritt zu konstatieren. Schinkel orientierte seine architektonischen Lösungen – soweit ihm seine Amtsstellung und die Bindung an den preußischen König und Kronprinzen diesen Freiraum gewährten – an den Bedürfnissen und Idealen der progressivsten Kräfte seiner Zeit. Unter dieser Voraussetzung gelangte er zu Ergebnissen, die auch den nachfol-



1
Altes Museum in Berlin (1823–1830). Ansicht von Süden

2
Kuppelsaal (Rotunde) im Alten Museum mit Schinkeldenkmal

3
Entwurf für das Treppenhaus im Alten Museum (1822)



2

3



4 Neue Wache in Berlin (1816–1818). Ansicht von Süden

genden Generationen als tragfähige Grundlage für die Weiterentwicklung der Architektur hätten dienen können und zum Teil auch gedient haben. Schinkels bleibende Bedeutung besteht weniger in der Vorbildlichkeit eines von ihm entwickelten konstruktiven Systems, einer funktionellen Ordnung, eines Strukturgefüges, einer Bauform oder eines ornamentalen Motivs, sondern vielmehr in der alle Faktoren des architektonischen Erzeugungsprozesses gleichermaßen berücksichtigenden Methode, in der Art, wie er aus der Verbindung von historischer Kontinuität, zeitgenössischer Aktualität und prognostischer Vorausschau eine für seine Zeit gültige und vollendete Architektur hervorzubringen vermochte.

Herkunft und Ausbildung

Karl Friedrich Schinkel wurde am 13. März 1781 als Sohn des Superintendenten Johann Cuno Christoph Schinkel in dem märkischen Städtchen Neuruppin geboren. Seine Kindheit und die seiner vier Geschwister stand unter keinem glücklichen Stern. 1787 brach in Neuruppin ein Feuer aus, äscherte große Teile der Stadt ein und vernichtete auch das Pfarrhaus seiner Eltern. Schinkels Vater zog sich bei den Rettungsarbeiten eine Lungenentzündung zu und starb bald darauf. Während Schinkel das Neuruppiner Gymnasium besuchte, erfolgte unter der Leitung von Bernhard Matthias Brasch der Wiederaufbau seiner Heimatstadt. Diese Baumaßnahmen werden dem Knaben einen ersten Eindruck von der sozialen Verantwortung und der Schönheit des Architektenberufes vermittelt haben. 1794 zog die Familie nach Berlin. Schinkel trat zur Vollendung seiner Schulbildung in das altehrwürdige Gymnasium zum Grauen Kloster ein. Den Entschluß, das Gymnasium vorzeitig zu verlassen, um möglichst bald als Architekt tätig werden zu können, beeinflußte entscheidend ein für ihn tiefbeeindruckendes Erlebnis.

Schinkel sah im Jahre 1797 in der Kunstakademie die Ausstellung der Entwürfe zum Nationaldenkmal für Friedrich II., darunter die Arbeiten von Karl Gotthard Langhans d. Ä., Alois Hirt und Heinrich Gentz. Aber vor allem das geniale, die Ziele der Berliner Architekturschule der Jahrhundertwende überraschend klar dokumentierende Projekt des jungen Friedrich Gilly wurde für ihn zur Offenbarung. Dieser Entwurf ließ ihn endgültig seine Berufung für das Architekturschaffen erkennen. Zu Ostern 1798 verließ Schinkel das Gymnasium und konnte nunmehr seine architektonische Ausbildung an David Gillys Bauschule und an der Akademie bei Friedrich Gilly suchen.

Die Architektur erlebte in jenen Jahrzehnten, in denen Schinkel heranwuchs und seinen Studien nachging, einen radikalen Umbruch: die Wende vom Barock zum Klassizismus. Konnte die in England rasch voranschreitende industrielle Revolution, konnten die Ergebnisse und Folgen der Französischen Revolution von 1789 in Deutschland vorerst auch noch keine tiefgreifenden Veränderungen des politischen und ökonomischen Systems bewirken, so nahmen sie doch einen befruchtenden Einfluß auf das deutsche Geistesleben, auf die Bewußtseinsbildung des deutschen Bürgertums. In den Kreisen der fortschrittlichen Intelligenz empfand man die Französische Revolution als Aufforderung und Ansporn, die freiheitliche bürgerliche Entwicklung und die Einigung des eigenen Vaterlandes zu betreiben. Den Bestrebungen der vorwärtsdrängenden bürgerlichen Kräfte, wie sie sich in der klassischen deutschen Philosophie und Literatur artikulierten, diente die den zeitgemäßen Bedürfnissen angepaßte griechische Antike zum Vorbild, in der man das humanistische Ideal der harmonisch gebildeten Persönlichkeit, die ihre vielseitigen Fähigkeiten im Dienst der Gesellschaft entfaltet, verwirklicht glaubte.

Auch die Architekten schöpften aus der Quelle der griechisch-antiken Architektur.

Die antike Form in ihrer neu erkannten ästhetischen Qualität empfand man als Gefäß und Symbol der humanistischen Bildung, der politischen Freiheit und bürgerlichen Demokratie. Der Wende zum Klassizismus lag eine bürgerlich-rationalistische Architekturkonzeption zugrunde. Die Rezeption griechischer Bauformen beruhte nicht vordergründig auf der Absicht, die Vergangenheit gedankenlos zu imitieren, sondern trug vielmehr den Charakter einer Selbstbesinnung. Über den Weg eines Rückgriffs auf die architektonischen Elementarformen gelangten die Architekten bald zu einem gesteigerten Selbstbewußtsein gegenüber der antiken Tradition, zur Entdeckung neuer, durchaus eigener Ausdrucksmittel.

Neben der klassisch-griechischen, vor allem dorischen, Baukunst übten die von Frankreich eindringenden Ideen der Revolutionsarchitekten einen befruchtenden Einfluß aus. Nach ihrem Vorbild organisierte man auch in Deutschland den Baukörper mittels

der Addition stereometrischer Grundkörper, nahm man eine aufmerksamere Haltung gegenüber dem materiellen Zweck der einzelnen Bauten und dem Verhältnis von Funktion und Gestalt ein, ließ man sich überhaupt ein vorurteilsfreieres Eingehen auf die gesellschaftlichen Veränderungen, auf die neu entstehenden bürgerlichen Bedürfnisse angelegen sein.

Als in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts das revolutionär-klassizistische Architekturprogramm auch in Deutschland eine praktische Bedeutung erlangte, entwickelte sich Berlin zum Zentrum des architektonischen Fortschritts. König Friedrich Wilhelm II. zeigte Interesse für die Ideen der Aufklärung und kokettierte sogar mit der Französischen Revolution. Wenn auch die zunächst in den Monarchen gesetzten Hoffnungen und Erwartungen sich bald als Illusion erweisen sollten, so formierte sich doch in Berlin ein auf vielen Gebieten des wissenschaftlichen und geistig-kulturellen Lebens aktiver Kreis progressiver bürgerlicher Intellektueller. Bürgerliche Umgestaltungen in Teilbereichen des gesellschaftlichen Lebens wie auch das Nachlassen der kleinlichen Einflußnahme des Hofes auf das Baugeschehen, wie es zur Zeit Friedrichs II. üblich war, ermutigte eine Anzahl bedeutender Architekten, sich in Berlin zu sammeln.

Hans Christian Genelli, der vor allem als Theoretiker Bedeutung erlangte, kam mit dem Berliner Bildhauer Gottfried Schadow aus Rom und half, das Verständnis für die schlichte und wuchtig-monumentale Sprache der klassisch-griechischen Architektur zu fördern; der aus Schlesien berufene Karl Gotthard Langhans d. Ä. und der aus Pommern kommende David Gilly übertrugen nach Berlin einen aus ihrer Tätigkeit erwachsenen architektonischen Rationalismus. Die jüngeren Architekten Heinrich Gentz und Friedrich Gilly schließlich vermochten unter dem Eindruck der in Paris persönlich erlebten Revolutionsarchitektur die von ihren Lehrern vertretenen Richtungen zur Synthese zu führen und in einer Architektur zu verschmelzen, in der sich die funktional geprägte Form mit der denkmalhaften Dokumentation bürgerlicher Ideale verband.

Die reaktionäre Haltung des Hofes wie auch die von den Interventionskriegen gegen die junge französische Republik bestimmte politische Situation der 90er Jahre ließen allerdings die praktische Bautätigkeit gering bleiben. Die großartigsten Leistungen liegen daher nur im Entwurf vor.

Es nimmt also nicht wunder, wenn sich die theoretischen und pädagogischen Aktivitäten verstärkten. Seit 1799 wurde die erste Architekturzeitschrift mit dem Titel „Sammlung von Aufsätzen und Nachrichten die Baukunst betreffend“ herausgegeben. David Gilly verfaßte ein lange gültiges praktisches Lehrbuch, das 1797 erschienene „Handbuch der Landbaukunst“, und gründete 1793 die Berliner Bauschule, aus der 1799 die Bauakademie hervorging. In der Heranbildung einer neuen Architektengeneration, die das Baugeschehen nach 1815 weitgehend zu bestimmen vermochte, kann der Berliner Architektenkreis nicht hoch genug eingeschätzt werden. Aus der Berliner Schule gingen so bedeutende Architekten hervor wie Leo von Klenze, Friedrich Weinbrenner oder Karl Haller von Hallerstein.

Auch Karl Friedrich Schinkel empfing hier zwischen 1798 und 1803 die gediegenste und modernste Ausbildung, die es damals in Deutschland gab.

Besonders fühlte sich Schinkel zu dem nur neun Jahre älteren Friedrich Gilly hingezogen, mit dem ihn eine fachlich gleichgestimmte Gesinnung und eine herzliche Freundschaft verbanden. Das, was ihm diese nur kurz befristete Gemeinschaft bedeutete, versuchte er in einem Brief an den Vater David Gilly in Worte zu kleiden: „... als hätte ich vergessen, was mir der Selige war; daß, wenn das Geringste in mir aufkeimt und einigen Fortgang findet, ich seine Vorteile nur dem lehrreichen Umgang mit ihm folgern darf; daß für jedes Glück, was mir bis jetzt in meiner Laufbahn begegnete und was in Zukunft vielleicht noch meiner wartet, nur von ihm her der erste Samen fiel; daß ein unauslöschliches Dankgefühl immer in meinem Herzen leben und mich an den Schöpfer dessen, was ich bin, erinnern wird.“ (3) Als Friedrich Gilly im Jahre 1800 gestorben war, durfte Schinkel dessen Baupraxis übernehmen und ihn unter der Anleitung David Gillys in den laufenden Bauvorhaben vertreten.

Doch auch die ersten eigenen Entwürfe entstanden und konnten zum Teil ausgeführt werden. Gleich seiner Lehrergeneration schwankte er gemäß der Aufgabenstellung zwischen der wuchtigen, radikal vereinfachten Form und düster-pathetischen Stimmung der Revolutionsklassizisten (Schloßentwurf für den Grafen von Reuß-Schleiz-Köstritz, 1802–1803) und einer in ländlichen Gebäuden verwirklichten schlicht-bürgerlichen Ausdrucksweise (Umbau des Schlosses Buckow, 1803).

Ergebnisse der ersten Italienreise

Eine Italienreise gehörte noch lange im 19. Jahrhundert zum nahezu obligatorischen Bestandteil der Ausbildung eines Künstlers oder Architekten. 1802 wurde Schinkel volljährig und konnte über eine kleine Erbschaft disponieren, die es ihm zusammen mit den bereits erarbeiteten Mitteln erlaubte, sich den Herzenswunsch, nach Italien zu reisen, zu erfüllen. Gemeinsam mit dem gleichaltrigen Berliner Architekten Johann Gottfried Steinmeyer brach er am 1. Mai 1803 auf, bereiste für fast zwei Jahre Italien und Sizilien und kehrte über Paris Anfang März 1805 wieder nach Berlin zurück.

Schinkel studierte die Werke der römischen und großgriechischen Antike und widmete auch den Leistungen der Renaissance seine Aufmerksamkeit. Unter dem Einfluß idealistisch-philosophischer Strömungen und romantischer Stimmungen, die seit der Veröffentlichung der „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ 1797 durch Wilhelm Heinrich Wackenroder auch in der Kunst zunehmend an Geltung gewannen, beschäftigte er sich auf dieser Reise aber ebenso mit den mittelalterlichen, vor allem romanischen, Bauten Italiens: weil sie, wie er Ende Mai 1804 dem Buchhändler Unger in einem Brief anvertraute, „das wahre Gepräge philosophischen Kunstsinns und Charakterfülle“ (4) besitzen, weil, so an David Gilly, „Sorgfalt und Fleiß jedem Werke den höchsten Grad, verbunden mit einem unverdrängten Gesetz der Wahrheit, der Anwendung erhielt“ (5). Die Antike als verpflichtende Norm trat für Schinkel – kurioserweise gerade in Italien – vorübergehend in den Hintergrund. Er glaubte das „Höhere Muster“ für die eigene Lösung moderner Bauaufgaben in den italienischen Leistungen des Mittelalters und der Frührenaissance gefunden zu haben, die nach seiner damaligen Überzeugung „mit den Werken der Griechen (den Stil ausgenommen) alles gemein haben und im Umfang dieselben bei weitem übertreffen“ (6).

Material- und Konstruktionsgerechtigkeit waren jene Vorzüge, die Schinkel an dieser gegenüber dem antiken Architravbau beweglicheren mittelalterlichen Bogenarchitektur am meisten schätzte. Bei seinen Beobachtungen und Überlegungen erhielt die lombardische Ziegel- und Terrakotta-Architektur eine bevorzugte Bedeutung. Im Unterschied zu den „betünchten Wände(n) mit der Menge elender Stuckverzierun-



5 Gemälde „Blick in Griechenlands Blüte“ (1825)





6 Schauspielhaus in Berlin (1818–1821). Ansicht von Osten

gen" (7) der heimischen Praxis entdeckte er an diesen Werken eine akkurate, solide Bauweise von höchstem ästhetischem Reiz, die ihm modellhaft vor Augen führte, wie man auch in der natursteinarmen, auf den Ziegel angewiesenen Mark Brandenburg das Baumaterial von „Blendwerk und Übertünschung" befreien und unverhüllt zur Anschauung bringen konnte. Angesichts dieser baugeschichtlichen Zeugnisse löste sich Schinkel von der verklärenden Romantik und nahm eine ganz nüchterne, sachliche, verstandesmäßige Haltung ein. Mit dem Scharfblick eines Architekten hatte er die für die zeitgenössische Architektur nutzbaren praktischen Eigenschaften und die künstlerische Qualität des mittelalterlichen Erbes erkannt. Seine damaligen schriftlich fixierten Äußerungen unterstreichen die materialistische und rationalistische architekturtheoretische Position in diesen Jahren. (8)

Vor allem wohl auch, um sich von dem bis dahin proklamierten Architekturideal abzuheben, als Architekt zu profilieren und seinen künftigen Auftraggebern zu empfehlen, plante Schinkel als ersten Anlauf zu einem Lehrbuch eine Veröffentlichung bei dem Verleger Friedrich Gottlieb Unger, in der als architektonische Muster vor allem frühmittelalterliche (romanische) Bauten und die ländliche Nutzarchitektur Italiens vorgestellt werden sollten. Dies wäre in der Tat ein verblüffend neuartiges Unternehmen gewesen.

Doch das Vorhaben scheiterte am Tode Ungers 1804 und der Ungunst der Zeitverhältnisse. Immerhin liegen einige Blätter für den Stich ausgearbeitet vor: wie das sogenannte Landhaus bei Syracus, ein unter dem Eindruck des Rousseauschen Naturverständnisses stehender und von der Landhausarchitektur Italiens angeregter Entwurf, in dem die einzelnen Gebäude eines ländlichen Anwesens entsprechend den Funktionen und einer künstlich dramatisierten Geländebewegung locker und asymmetrisch gruppiert sind. Damit antizipierte Schinkel einen Bautyp, den er selbst erst seit der Mitte der 1820er Jahre bei den Villen für den Prinzen Karl in Glienicke und für den Kronprinzen in Charlottenhof verwirklichen konnte. Dieser durch Pergolen und Treppen, Veranden und Lauben eng mit der landschaftlich-natürlichen Umgebung verbundene, im Grundriß und Aufriß malerisch gefügte, asymmetrische italienische Landhaustyp sollte aber vor allem im bürgerlichen Villenbau seit der Mitte des 19. Jahrhunderts eine weite Verbreitung erlangen.

Immer wieder kam Schinkel in seinem Reisetagebuch auf die mittelalterliche Sakralarchitektur zu sprechen, zeichnete er anspruchslose „sarazenische" (romanische) Kirchen in malerischer Umgebung. Nächst den Landhausstudien kommt diesen Versuchen das größte architekturgeschichtliche Gewicht zu. Sowohl in dem noch vor der Italienreise entstandenen Molkenhaus in Quilitz (Neu-Hardenberg, Marxwalde), in der rekonstruierenden Zeichnung der romanischen Kapelle Schöngrabern in Österreich auf dem Wege nach Italien als auch in den italienischen Kirchenskizzen und italienisierenden Kirchenentwürfen liegen die Anfänge einer Tendenz begründet, die später in den sogenannten Rundbogenstil einmündete. Schinkel hat sich sein Leben lang mit der Rundbogenarchitektur beschäftigt und entscheidend mit dazu beigetragen, daß sich diese Stilvariante zu einer der wichtigsten Komponenten der Architektur des 19. Jahrhunderts, zum erfolgreichen Versuch der architektonischen Erneuerung entwickeln konnte.

Die Erkenntnisse und Ergebnisse der ersten Italienreise, der Hinweis auf die praktischen Vorzüge der mittelalterlichen Architektur und der Backsteinrohbauweise, die Beschäftigung mit dem asymmetrisch geordneten Landhaus und der Rundbogenarchitektur, legen schlaglichtartig die außergewöhnliche Genialität Schinkels frei. Kaum angedeutete internationale Tendenzen, kaum formulierte architektonische Bedürfnisse griff er auf und suchte sie einer Lösung zuzuführen. Insofern brach er radikal mit der architektonischen Überlieferung, auch mit der Beispielwirkung seiner Berliner Lehrer, und wagte einen Vorgriff auf die Zukunft.

Schinkel war seinen Zeitgenossen in Deutschland um mindestens eine Generation voraus.

Doch Karl Friedrich Schinkel war es vorerst versagt, seine architektonischen Vorstellungen an der Baupraxis zu erproben. Die Niederlage Preußens gegen Napoleon im Herbst 1806 und die Besetzung durch die französische Armee ließen das Bauwesen fast ganz zum Erliegen kommen. Schinkels Wirkungsdrang erschöpfte sich in Landschaftsmalerei, Dioramen und Panoramen.

Lediglich in dem Entwurf von 1810/11 für den Wiederaufbau der eingeäscherten Berliner St. Petrikirche berücksichtigte er in einem Zentralkuppelbau nicht nur die spezifischen Bedürfnisse des protestantischen

Predigtgottesdienstes, sondern griff mit einem kraftvoll-eigenwilligen Rundbogenstil als erklärte Synthese antiker und mittelalterlicher Bauform auch auf seine italienischen Erfahrungen zurück.

National-politisch motivierte Romantik

Einmal abgesehen vom sentimentalen Ruinenkult in den aristokratischen Landschaftsgärten hat die Neugotik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wie sie sich in der Theorie spiegelt, das Empfinden für die Bedeutung der eigenen kulturellen Tradition im Bürgertum gefördert und somit das nationale Zusammengehörigkeitsgefühl gefestigt. Der auf die Antike sich gründende Rationalismus der „Aufklärung" und der sich an der nationalen Vergangenheit entzündende Gefühlsüberschwang des „Sturmes und Dranges" erscheinen daher keineswegs als zwei deutlich voneinander getrennte, in verschiedenen Klassenpositionen wurzelnde Erscheinungen, sondern zunächst als zwei Ausdrucksmöglichkeiten der bürgerlichen Ideologie, die man gleichermaßen für geeignet befand, die Oberflächlichkeit, Frivolität und Dekadenz der feudalen Kultur zu überwinden.

Am Ende der 90er Jahre des 18. Jahrhunderts erlebte das Gotikverständnis einen tiefgehenden Wandel. Das Zurückbleiben der gesellschaftlichen Wirklichkeit hinter den bürgerlichen Idealen, die Ablehnung der Jakobinerherrschaft und die verstärkt hervortretenden Expansionsbestrebungen der französischen Bourgeoisie ließen eine literarisch-philosophische Strömung entstehen, die unter dem Begriff „Romantik" bekannt geworden ist. Während die Anhänger dieser Strömung einerseits vor der politischen Aktivität in die idealisierte Harmonie des christlich-feudalen Mittelalters flüchteten, förderten sie andererseits die Neubesinnung auf das nationale historische und künstlerische Erbe, die Bewußtheit für die kulturelle und politische Einheit aller Deutschen. Sie unterstützten damit die Forderung nach einem einheitlichen deutschen Nationalstaat. In der Zeit der napoleonischen Fremdherrschaft trat die auch vom Usurpator als moralisch-ethische und künstlerische Norm anerkannte Antike vorübergehend ganz in den Hintergrund. Mit der erwachten politischen Selbstbesinnung der Deutschen verstärkte sich die Wertschätzung jener Leistungen, in denen man ein nationales Element deutlich zu erkennen glaubte.

In der Architektur fand der Aufschwung nationalen Empfindens seinen prägnantesten Ausdruck in einer betonteren und bewußteren Hinwendung zur Gotik.

Aber gegenüber der sinnlich-derben, weltlich-leidenschaftlichen Gefühlsbetonung des Sturmes und Dranges hob die romantische Gotikverehrung das Schwärmerisch-Weiche und Mystisch-Religiöse hervor. Nicht mehr die geniale Tat eines einzelnen, wie bei Goethe (9), oder die Schöpferkraft des Menschen, wie bei Georg Forster (10), sondern göttliches Walten erkannte man jetzt in der Gotik. Mit der in ihr erblickten Unendlichkeit schien sie besonders geeignet, Katalysator religiöser Gefühle zu sein. Die eindeutig politische Motivation der nationalen Gotik erbrachten jedoch erst die Befreiungskriege. Das entwickelte politische Bewußtsein band jetzt die großen Leistungen der Gotik, etwa den Kölner Dom, in eine dialektische Zusammenschau von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ein. Die nationale Gotik erhielt einen progressiven, auf die Einheit und bürgerliche Umgestaltung Deutschlands gerichteten Inhalt.

Auch Karl Friedrich Schinkels Denken und Tun war in diesen Jahren durch die Besonderheiten der konkreten politischen Situation geprägt. Die allgemeine Stagnation des gesellschaftlichen Lebens, die Niedergeschlagenheit, das bedrückende Gefühl der Fremdherrschaft, alles dies lastete schwer auf den sensiblen Künstler. Unter



7 Friedrich-Werdersche-Kirche in Berlin (1824–1830). Ansicht von Südosten

dem Einfluß des Hauptes der national gerichteten Romantik in Berlin, des Philosophen Johann Gottlieb Fichte, und der zündenden Schriften Joseph Görres' steigerte sich auch in Schinkel die nationale Begeisterung bis zur patriotischen Tat. Zu Beginn der Freiheitskriege ließ er sich gemeinsam mit Fichte und Schleiermacher zum Landsturm einexerzieren.

Unter diesen Umständen wandelte sich natürlicherweise Schinkels architekturtheoretische Position, die von einer eigentümlichen Widersprüchlichkeit gekennzeichnet ist.

Einerseits revidierte er seine materialistische Grundeinstellung, interpretierte Herkunft, Sinn und Aufgabe der Architektur idealistisch und verirrte sich sogar in einer religiösen Determination. Andererseits ließ er ein vertieftes Verständnis für den Prozeßcharakter, für den Fortschrittsgedanken in der Architektur erkennen. In der Polemik gegen Alois Hirt (11), dessen dogmatischer Klassizismus ihn zum Widerspruch herausforderte, lesen wir die Zeilen: „Das Bekenntnis, daß wir in der Architektur nicht eigentümlich sind, sollte uns anregen, die unserer Eigentümlichkeit entsprechende Architektur zu finden. Wer die Geschichte nur mit den Vorurteilen der Spätzeit fragt, wird Sklave der Nachahmung, welches der hohen Bestimmung einer ewigen Fortentwicklung des Menschengeschlechtes höchst unwürdig ist." (12)

Es ist ganz selbstverständlich, daß Schinkel in diesen Jahren der nationalen Erniedrigung und Erhebung die Antike als verbindliche Norm ablehnte und auf das nationale architektonische Erbe, die Gotik, orientierte. Er sprach in der Erläuterung des Entwurfs für das Mausoleum der Königin Luise 1810 von der „für uns kalte(n) und bedeutungslose(n) Architektur der früheren griechischen Antike" (13), hielt aber Hirt entgegen: „Diese sogenannten finsteren Jahrhunderte des Mittelalters ... sind für den Tieferblickenden nicht so finster, sondern zeigen den Anfang einer durchaus neuen Entwicklung ..." (14). Und um einen neuen Anfang ging es eben auch in dieser Zeit der Hoffnung auf eine alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens umfassende nationale Erneuerung.

In Berührung mit der Gotik war Schinkel schon durch seinen Lehrer Friedrich Gilly gekommen, der selbst gelegentlich Kompositionen in gotischer Manier angelegt und bis ins Detail getreue, zeitraubende Zeichnungen von der Marienburg angefertigt hatte. Auf der Reise nach Italien lernte er dann die ersten Großbauten der Gotik, den Prager Veitsdom, den Wiener Stephansdom, den Mailänder Dom, aus eigener Anschauung kennen und geriet angesichts dieser Leistungen in eine geradezu euphorische Stimmung. Zurückgekehrt nach Berlin, widmete er sich ernsthaft den mittelalterlichen Baudenkmalen der näheren Umgebung. Die Klosterkirche Chorin fand seine besondere Aufmerksamkeit. Wahrscheinlich dachte Schinkel in den Jahren der nationalen Begeisterung an eine Publikation der „vaterländischen Altertümer".

Um 1809/10 erreichte Schinkel auch eine Konsolidierung seiner persönlichen Verhältnisse. 1809 heiratete er, im gleichen Jahr wurden ihm die ersten Aufträge vom Hof für Inneneinrichtungen der königlichen

Wohnungen in Berlin und Charlottenburg übertragen. Im April 1810 schließlich erhielt er durch die Vermittlung Wilhelm von Humboldts eine Anstellung im Staatsdienst; er wurde Fachreferent für ästhetische Fragen in der obersten Baubehörde, der Oberbaudeputation, mit dem Titel Geheimer Ober-Bau-Assessor. 1815 erfolgte die Beförderung zum Geheimen Ober-Bau-Rat. Schinkel hatte alle größeren Bauvorhaben im Königreich Preußen auf ihre künstlerische Seite hin zu kontrollieren. Da es aber vorerst nur wenig zu überprüfen gab, befreite ihn die Etablierung von lästigen Brotgeschäften und räumte ihm die Zeit ein, wieder theoretisch produktiv zu werden und sich mit größeren romantischen Projekten zu befassen.

Neben Zeichnungen und Gemälden, in denen Schinkel Visionen einer mittelalterlichen, von einer gotischen Kathedrale beherrschten Stadt oder phantasievoller gotischer Bauten in romantisch überhöhten Landschaften schuf, gewann seine Gotikvorliebe in Entwürfen zuweilen doch auch eine konkret faßbare Gestalt. 1810 entstand der Entwurf eines Mausoleums für die verstorbene Königin Luise in gotischer Stilisierung.

Gemäß seiner Abneigung gegen die sklavische Reproduktion überkommener Formen fühlte er sich keineswegs an historische Stiltreue gebunden, sondern ließ seine Phantasie frei walten. Der würfelförmige Baukörper gemahnt eher an die klassizistische Stereometrie. Lediglich die drei spitzbogigen Portalöffnungen und die über die Traufe aufsteigenden Fialen verraten die gotisierende Gestaltungsabsicht Schinkels.

Das Innere sollte nach seinen Worten „ein mannigfach gewölbter Raum (sein), dessen Bögen sich auf freistehende Säulen zusammenziehen, so angeordnet, daß die Empfindung eines schönen Palmenhains erregt wird, umschließt das auf Stufen mit vielen sprossenden Blättern, Lilien, Rosenkelchen sich erhebende Ruhelager" (15). Dieser lichte Hallenraum mit seinen Ziergewölben über dünnen Pfeilern bleibt in der Formgebung der englischen Gotik verpflichtet, die Schinkel aus Stichwerken kannte. Seine Hauptidee war: „Die freundliche und heitere Ansicht des Todes zu geben, welche das Christentum oder die wahre Religion den ihr Ergebenen gewährt ..." (16). Die für die zeitgenössische Architektur nutzbaren praktischen Eigenschaften des gotischen Stils scheinen für Schinkel in den Jahren der nationalen Propaganda offenbar kein großes Gewicht besessen zu haben. In seiner Denkschrift zum Luisen-Mausoleum mischen sich in eigentümlicher Weise nationales Selbstbewußtsein, romantische Frömmelei und die aus dem 18. Jahrhundert entlehnte natursymbolische Deutung der gotischen Form. Verwirklicht wurde der Entwurf nicht. Das Luisen-Mausoleum entstand im Charlottenburger Park nach dem Entwurf von Heinrich Gentz als dorischer Prostylos.

Aus den folgenden Jahren hören wir von einem weiteren, diesmal gotischen Entwurf für die Berliner St. Petrikirche, von einem „Religiösen Gebäude", an dem Schinkel im Rahmen seines neu konzipierten architektonischen Lehrbuches arbeitete, von dem gotischen Wettbewerbsentwurf für die „Walhalla", zu dem die Münchner Akademie am 4. 2. 1814 aufgerufen hatte, und schließlich von dem in mehreren Varianten vorliegenden Projekt eines gotischen Domes als Denkmal der Befreiungskriege für den Leipziger/Potsdamer Platz in Berlin. König Friedrich Wilhelm III. gab den Dom-Entwurf 1814 in Auftrag und forderte den gotischen Stil. Gegen diese Bedingung wird Schinkel nichts einzuwenden gehabt haben, denn auch er bekundete die Absicht, „eine Kirche in dem ergreifenden Stil altdeutscher Bauart" (17) zu schaffen, und beteuerte: „Ganz besonders steht der Charakter, in welchem Seine Se. Majestät das große Werk gehalten wünschen, meiner Natur nahe, denn von jeher gewann ich den deutschen Altertümern einen hohen Reiz ab, und sie forderten mich immerwährend auf, in ihr Inneres tiefer einzudringen." (18) Schinkel empfand diese Aufgabe zu Recht als Krönung seiner Bemühungen um den gotischen Stil.

Dem schon seit einer Reihe von Jahren in der Diskussion befindlichen Vorhaben der Errichtung eines Nationaldenkmals hätte erst die nationale Einheit eine wirklich tragfähige Grundlage bieten können. Napoleons Armee wurde am 18. Oktober 1813 in der Völkerschlacht bei Leipzig besiegt.

Deutschland war von der Fremdherrschaft befreit. Die national-patriotische Begeisterung breiter Bevölkerungskreise, die auch Schinkel nicht gleichgültig ließ, gelangte 1814 auf ihren Höhepunkt. Die nationale Einigung schien unmittelbar bevorzustehen.

Es war nur natürlich, daß die Idee des Nationaldenkmals jetzt an Bedeutung gewann, sich an das Ereignis der Befreiung des Vaterlandes knüpfte und Formen erheischte, die dem deutschen Nationalcharakter zu entsprechen vermochten. Über die Gestalt des Denkmals gab es sehr unterschiedliche, zum Teil recht skurrile Vorstellungen, doch einig war man sich im allgemeinen darüber, daß es auf dem Feld der Völkerschlacht bei Leipzig entstehen und einen nationalgotischen Stil tragen müsse.

Doch zeigte von Anfang an das von breiten Schichten des Volkes unterstützte Vorhaben der Errichtung eines Befreiungsdenkmals neben progressiven, auf die Bildung eines bürgerlichen Nationalstaates gerichteten Zügen auch reaktionäre Aspekte.

Allein die Tatsache, daß Friedrich Wilhelm III. als Standort für den Nationaldom nicht das die gesamte Nation verbindende Leipziger Schlachtfeld in Erwägung zog, sondern die preußische Hauptstadt Berlin wählte, macht deutlich, daß es ihm im Grunde um Manifestation des deutschen Vorherrschaftsstrebens des Hohenzollernhauses ging. Schinkel hingegen meinte, dem geeinten Vaterland, der deutschen Nation zu dienen.

In seiner Vorzugsvariante für den Berliner Nationaldom verband der Architekt einen zentralisierten, von Kapellen umstandenen, überkuppelten Chorbau mit einem basilikalen Langhaus und einem im Westen hochaufragenden, spitzen Turm. Die Möglichkeit einer Synthese von Zentral- und Longitudinalbau hat Schinkel auch später noch in manchem Entwurf diskutiert, so in dem Projekt für die Kirche auf dem Berliner Spittelmarkt von 1819 und in zahlreichen Studien zum Berliner Dom, und sie hat auch über Schinkels Wirken hinaus ihre Berechtigung im protestantischen Sakralbau des 19. Jahrhunderts bewahrt. In freier schöpferischer Phantasie sind in diesem Kathedralentwurf verschiedene italienische und deutsche Anregungen verarbeitet. Ein feines Gespinst gotischen Zierwerkes überzieht den Baukörper und wirkt der kompositorischen Verselbständigung der einzelnen Teile entgegen. Um die Denkmalhaftigkeit des Domes zu unterstreichen, hat ihn Schinkel auf einen Sockel gehoben und damit die erforderliche Achtungsdistanz gewonnen.

Sehr aufschlußreich für das Gotik-Verständnis Schinkels sind wieder die dem Entwurf beigefügten Erläuterungen. Darin sind bereits alle wesentlichen Argumente enthalten, die die Stildiskussion bis zur Jahrhundertmitte und darüber hinaus beherrschten.

Ganz im Sinne der ihm gestellten Aufgabe wünschte Schinkel das Monument als ein Dreifaches aufgefaßt zu sehen, nämlich als ein religiöses, als ein historisches und „als ein lebendiges Monument in dem Volke".

Die ersten beiden Punkte entsprachen den damals auch sonst, etwa von Ernst Moritz Arndt, geäußerten Absichten. Das dritte Motiv dagegen glaubte Schinkel näher erläutern zu müssen: „Die alten werkmeisterlichen Tugenden unserer Vorfahren sind verschwunden, ... Sollte nicht das vorliegende Werk einen seinem Zwecke ganz vorzüglich entsprechender Charakter zu gewinnen suchen, wenn es durch die Art seiner Entstehung jenen herrlichen Geist im Volke wieder gebären und dadurch ein lebendiges sich fortgestaltendes Monument würde? – Durch wenigstens anderthalb Jahrzehnte hindurch müßte die Errichtung dieses Monuments der Zentralpunkt aller höheren Kunstbetriebsamkeit des Landes werden, alle vorzüglichen Künstler müßten daran arbeiten, und die höchste Vollkommenheit der Ausführung würde durch den Lauf dieses Zeitraums eine so wohltätige und praktische Schule werden, daß der echte Sinn der Künstler und Gewerke darin wiedergeboren würden." (19) Schinkel gedachte also die sich im Denkmal äußernde nationale Erneuerung mit einer künstlerisch-ästhetischen Erneuerung zu verbinden, mit einer sich auf die mittelalterliche Werkgerechtigkeit gründenden Hebung von Kunst und Handwerk. Indem er seine künstlerischen Reformbestrebungen an die Errichtung eines monumentalen, auch politisch motivierten Bauwerks knüpfte, vertrat er schon frühzeitig jenes romantische Gemeinschaftsideal, das später an vielen anderen neugotischen Bauten zur Gründung von Bauhütten führte und darüber hinaus, vermittelt durch die sozial-ästhetische Reformbewegung der Engländer, bis in die frühen Jahre des „Bauhauses" eine gewichtige Rolle spielte. Wieviel also an Zukunftsdeutung auch wieder in diesem so phantastisch und wirklichkeitsfern anmutenden Projekt! Die an das Nationaldenkmal und den gotischen Stil geknüpften Hoffnungen aller Patrioten auf eine nationale und religiöse Erneuerung Deutschlands hat Schinkel durch konkrete Vorstellungen über die Entwicklung einer volkstümlichen, das heißt bürgerlichen Kunst und Architektur ergänzt.

Da in den folgenden Jahren aus ökonomischen und ideologischen Gründen an die Verwirklichung des Domgedankens nicht zu denken war, ordnete der preußische König die Errichtung von gußeisernen Monumenten im mittelalterlichen Stil auf den Schlachtfeldern und in der Hauptstadt an. Auf dem Kreuzberg in Berlin gelangte in den Jahren 1819 bis 1821 ein nach Schinkels Entwürfen geschaffenes Denkmal zur Aufstellung. Über kreuzförmigem Grundriß erhebt sich ein etwa 18 m hoher gotischer Turm. Die in Fialen auslaufenden Eckpfeiler rahmen mit Wimpergen überdachte Figurennischen. Das neue Baumaterial Eisen, dem Schinkel auch fernerhin eine große Bedeutung beimaß, gewann hier eine sichtbare architektonische Gestalt. Das Denkmal wurde samt aller Einzelheiten in Stücken gegossen und am Ort der Aufstellung zusammengesetzt. Die Standsicherheit gewährt ein inneres Gerüst aus Schmiedeeisen.

Als an Schinkel die Forderung herantrat, die Friedrich-Werdersche-Kirche in Berlin zu erbauen, hatte er bereits ein gebrochenes Verhältnis zur Gotik. Um die auf die Gotik festgelegten Vorstellungen des Königs und Kronprinzen zu beeinflussen, entwarf er um 1822 einen Alternativentwurf im römisch-antiken Thermenstil mit Kuppeln über den vier Jochen des Saalraumes. Doch Schinkels Mühe war vergebens, er mußte neugotisch bauen, nutzte jedoch die Gelegenheit, seine oft geäußerte und zeitlebens vertretene Überzeugung, die antike und die mittelalterliche Stilwelt verschmelzen und in einem eigenständigen Stil des 19. Jahrhunderts dialektisch aufheben zu können, praktisch zu demonstrieren. Die ausgeprägte Vertikaltendenz seiner frühen Kathedralentwürfe ist bei dieser 1824–1830 in Backstein ausgeführten Kirche einem schlichten, für das Auge mühelos erfaßbaren horizontal gelagerten Baukörper gewichen.

Er verzichtete sogar auf die spitzen Helme der beiden Westtürme und die aufstrebenden Schrägen des Daches. Auch im Inneren des Hallenbaus wird der Höhenzug der



Braunes Zimmer im Palais Prinz Albrecht in der ehemaligen Wilhelmstraße in Berlin

1. Verschiedene Materien (Materialien) zu einem, einem bestimmten Zweck entsprechenden, Ganzen verbinden, heißt bauen.

2. Diese Erklärung, umfaßt sie das Bauen geistiger oder körperlicher Art, so zeigt sie deutlich, daß Zweckmäßigkeit das Grundprinzip alles Bauens sei.

3. Das körperliche Gebäude, welches jedesmal ein geistiges voraussetzt, ist hier der Gegenstand meiner Betrachtung.

4. Die Zweckmäßigkeit eines jeden Gebäudes läßt sich unter drei Hauptgesichtspunkten betrachten; diese sind:

A. Zweckmäßigkeit der Raumverteilung, oder des Plans

B. Zweckmäßigkeit der Konstruktion, oder der dem Plan angemessenen Verbindung der Materien

C. Zweckmäßigkeit des Schmucks, oder der Verzierung

5. Diese drei Punkte bestimmen die Form, das Verhältnis, den Charakter des Gebäudes.

Karl Friedrich Schinkel

Pfeiler durch eine tief ansetzende Empore gedämpft.

Die schon um 1816 sich andeutende Abkehr von der Gotik und erneute Hinwendung zur Antike bedeutet freilich nicht, daß sich Schinkel nicht auch fernerhin mit den gotischen Konstruktions- und Formprinzipien auseinandergesetzt, daß er nicht mehr neugotisch gebaut hätte. Zum Teil folgte er unwillig, so in den Entwürfen zum Auf- und Ausbau der Ruine Stolzenfels am Rhein für Kronprinz Friedrich Wilhelm (seit 1823) oder dem Bau des Schlosses Babelsberg für Prinz Wilhelm (1832–1835) der restaurativen aristokratischen Burgentümelei als Ausdruck herrscherlicher Legitimation, zum Teil vermittelte er aber auch dem im Bürgertum noch immer lebendigen progressiven Ideengehalt der Gotik mächtige und weit in die Zukunft wirkende Impulse, etwa mit dem 1829 bis 1832 in Kolberg (Kolobrzeg) errichteten, in seiner Bedeutung kaum zu überschätzenden Rathaus. Vor allem in seinen letzten Lebensjahren hat sich Schinkel mit neuer Intensität der Gotik zugewandt.

Wende zum Klassizismus

Im Jahre 1825 schuf Karl Friedrich Schinkel sein berühmtes Gemälde „Blick in Griechenlands Blüte", das den Höhepunkt seiner Selbstbeschränkung auf die antike Kultur bezeichnet. Zwischen diesem Gemälde und den romantisch übersteigerten Visionen gotischer Sakralgebäude aus den Jahren der Befreiungskriege lag eine Zeit des Suchens, des Umdenkens, des Neubeginns.

Alles das, was ihm zuvor als das Höchste und Edelste erschienen war, machte er jetzt verächtlich; alles das, was er früher für bedeutungslos gehalten hatte, schien ihm jetzt erstrebenswert. Auf die Gotik reagierte er mit der heftigsten Kritik: „Hiernach wäre also das Widersinnigste in dem Spitzbogen-Bau, daß er zu den Gebäuden für die höchsten Bestimmungen angewendet wurde. – Und dies konnte nur aus dem Mißverstand entstehen, daß man das Künstlichste fürs Schönste hielt, und teilweise durch die Größe des Maßstabs und, was schlimmer ist, durch das Übermaß von manierirten Ornamenten und Details, die größtenteils ohne tiefes Gedankengewicht waren, zum Schönen hinaufsteigen wollte." (20) In den „Produktionen" des Mittelalters erblickte er überall nur das „Rohe, Barbarische, dem Feinsittlichen Widerstrebende", doch: „Ein echtes Studium, besonders aber eine fleißige Übung der Phantasie auf dem Grunde klassischer Kunst bringt allein Harmonie in die gesamte Bildung eines Menschen, der einer späteren Zeit angehört." (21) Entsprechend begegnete er auf seiner zweiten Italienreise 1824 den mittelalterlichen Bauwerken, etwa dem Mailänder Dom, mit einem negativen Urteil, während die Wertschätzung des antiken Erbes sich erheblich verstärkte.

Die Ergebnisse des Wiener Kongresses von 1815 standen zu den Zielen des bürgerlichen Kampfes und den an die nationale Befreiungsbewegung geknüpften Erwartungen der liberalen und demokratischen Kräfte in krassem Widerspruch. Die Bildung der Heiligen Alliance und die Beschlüsse von Karlsbad (1819) waren von dem Bemühen der feudalen Reaktion getragen, jede soziale und politische Veränderung zu unterbinden und einen erneuten Aufschwung der bürgerlich-nationalen Bewegung mit allen Mitteln zu verhindern. Es begannen die Jahre der politischen Restauration, in denen die herrschende Feudalklasse ihre nach der Französischen Revolution geschwächte Position wieder zu festigen vermochte. Statt den nationalen Zusammenschluß erlebte Deutschland die sogenannte Demagogenverfolgung. Das Jahr 1815 war für alle deutschen Patrioten ein Jahr der Enttäuschung und Hoffnungslosigkeit. Die national-politisch akzentuierte Romantik geriet in eine tiefe Krise.

Obwohl die Gotik als Symbol der nationalen Einigung und als vorbildliches Bausystem auch weiterhin im Bewußtsein haften blieb, so wurde sie nach dem Wiener Kongreß doch in erster Linie mit demagogischer Absicht für die Ideologie der Restauration in Anspruch genommen. Der sogenannte „kategorische Traditionalismus" verpflichtete die Theoretiker der Restauration auf eine Grundposition, wie sie sich in den reaktionären Tendenzen der Romantik, im Irrationalismus, Katholizismus und in der idealistisch-mystischen Verklärung des Mittelalters, spiegelt. Die Neugotik wurde in ihrem Gehalt auf die Legitimation des bereits in Frage gestellten aristokratischen Herrschaftsanspruchs und die Verkörperung des erstarkenden reaktionären Klerikalismus reduziert. Staat und Kirche begegneten sich in der restaurativen Absicht, den mittelalterlichen christlich-feudalen Ständestaat wieder herzustellen und unter dieser Voraussetzung zu einer erneuten engen Verbindung von Thron und Altar zu gelangen.

Wie für viele andere deutsche Patrioten, so war auch für Schinkel der in den Jahren der nationalen Erhebung eingeschlagene Weg unter der veränderten politisch-ideologischen Konstellation nicht weiter gangbar. Enttäuschung, Ernüchterung und eine tiefe Ratlosigkeit ergriffen auch ihn. Seine Stellung als Staatsbeamter legte es ihm nahe, sich unter den Bedingungen der Restauration aller politischen Äußerungen zu enthalten. Damit ersparte er sich das Schicksal seines Protéges Wilhelm von Humboldt, der seines Ministerpostens enthoben wurde. Doch zu einer theoretischen und künstlerischen Neuorientierung mußte auch er sich entschließen. Hierbei standen ihm hilfreiche Freunde zur Seite, der Philosoph Karl Wilhelm Ferdinand Solger, Ludwig Tieck und nicht zuletzt Goethe, den Schinkel seit 1816 dreimal in Weimar aufsuchte, und sein Kreis. Heinrich Meyer warnte schon 1817 in dem Aufsatz „Neu-deutsche religiös-patriotische Kunst" in der von Goethe herausgegebenen Zeitschrift „Über Kunst und Altertum in den Rhein- und Mayngegenden" vor einem Zurückgehen ins Mittelalter und die finsteren Nebel des Aberglaubens, die man schon von der Aufklärung vertrieben meinte. Gewiß habe die Religion, so führte Meyer weiter aus, die Deutschen befähigt, die schlimmste Zeit zu ertragen und an eine bessere zu glauben, habe geholfen, das Joch der Franzosen abzuschütteln. Nun aber möge man alle falsche Frömmelei wieder ablegen und „kräftigen heitern Aussichten Raum geben". Bezogen auf die architektonischen Gestaltungsmittel bedeutete dies eine Abkehr von der Gotik und die erneute Hinwendung zur Antike. Schinkel ist diesem Aufruf gefolgt.

Karl Friedrich Schinkel suchte Halt in den Idealen seiner Jugendjahre, in den um 1800 in der Berliner Schule ausgearbeiteten realistischen Prinzipien und Gestaltungsweisen, in der vom bürgerlichen Emanzipationsstreben und von Humanität geprägten klassizistischen Form. Wie damals, so erhob das progressive Bürgertum auch jetzt die aus der Antike abgeleiteten ästhetischen, ethischen und moralischen Kategorien auf die politische Ebene, sah in den griechischen Poleis oder der römischen Republik das Vorbild einer von Gerechtigkeit, Freiheit und bürgerlicher Demokratie geprägten sozialen Ordnung, die als vermeintliche Einheit der aus dem Wiener Kongreß hervorgegangenen Vielzahl feudal-reaktionärer Staatsgebilde entgegengestellt wurde.

Als das Ringen um den ökonomischen Fortschritt im Bürgertum konkrete Formen anzunehmen begann, empfingen die dem Klassizismus unterlegten progressiven Ideengehalte in der Tat eine reale Basis. Indem Schinkel ausführte: „Europäische Baukunst gleichbedeutend mit Griechischer Baukunst in ihrer Fortsetzung" (22), spüren wir auch sein Bemühen, sich mit Hilfe des Klassizismus von dem historisch notwendigen, doch beschränkten Nationalismus zu befreien, um sich wieder auf die kosmopolitische Position des liberal-demokratischen Bürgertums zu begeben.

Bei all dem will jedoch bedacht sein, daß der Spätklassizismus, wie er durch Schinkel vertreten wurde, in der Differenzierung der stilistischen Mittel, in der Symmetrie, dem hierarchischen Aufbau, in den Säulenordnungen und dekorativen Motiven eine Fülle von Herrschaftssymbolen im konventionellen Sinne bereit hielt, die es auch der Aristokratie, vor allem dem preußischen Königshaus, gestattete, sich des Klassizisums zu bedienen. Der von Schinkel gepflegte Klassizismus wurde zur Staatsarchitektur des monarchistisch-bürokratisch verwalteten Preußens. Allein diese Kongruenz von Wollen und Sollen eröffnete Schinkel die Möglichkeit, seine klassizistischen Meisterwerke zu schaffen. Zu Unstimmigkeiten mit den feudalen Auftraggebern kam es erst dann, als er versuchte, neue, nicht aus der Vergangenheit hergeleitete architektonische Struktursysteme und Formen zu entwickeln.

Ein weiteres Motiv der Wendung Schinkels zum Klassizismus ergab sich aus seiner amtlichen Berufspraxis selbst. Die staatliche Bautätigkeit setzte in Preußen seit 1816 zögernd und unter strengsten Sparsamkeitsauflagen wieder ein, und damit kam es zu einer Konfrontation der architektonischen Ideen mit der Realität. Schinkel mußte bis 1820 ein Projekt im Mittelalterstil nach dem anderen aufgeben, da sie in ihrer Phantastik und Wirklichkeitsferne einer Überprüfung an den realen Verhältnissen keineswegs standhalten konnten. Der Übergang zum Klassizismus stellt sich uns also auch als eine im ökonomischen und technischen Sinne notwendige Bescheidung auf das praktisch Machbare dar.

Nachdem sich der preußische Staat wieder konsolidiert, die Wirtschaft wieder belebt hatte, begann Schinkel, seinen architektonischen Aufgabenbereich in der ganzen Breite und Komplexität wahrzunehmen. Allen Funktionen, die er bekleidete, auch der geringsten, widmete er sich mit der gleichen Ernsthaftigkeit. Es ist schier unbegreiflich, wie ein einzelner Mensch eine derart umfangreiche, von höchster Qualität gekennzeichnete Arbeitsleistung zu vollbringen vermag. Als Staatsbeamter wirkte er fördernd, kontrollierend und entwerfend bis in die fernsten Provinzen hinein; als bevorzugter Architekt des Staates entwarf er die wichtigsten Bauten der Hauptstadt, leitete deren Ausführung und ordnete sie nach übergreifenden städtebaulichen Gesichtspunkten ein. Daneben übte er die Funktion – zwar nicht dem Titel nach, wohl aber de facto – eines Hofbaumeisters des königlichen Hohenzollernhauses aus, das ihn für die Errichtung aller Stadtpalais und Landschlösser des Königs und der Prinzen in Anspruch nahm. Auch die Tätigkeit nach Privataufträgen vernachlässigte er keinesfalls. Schinkel beschäftigte sich in theoretischen Erörterungen und praktischen Maßnahmen mit dem Anliegen der Denkmalpflege, entwarf Möbel und kunstgewerbliche Gegenstände, schuf Bühnenbilder und Gemälde, arbeitete intensiv an der klassizistischen Fassung seines architektonischen Lehrbuches und unterstützte als Mitglied der Technischen Deputation für Gewerbe seinen Freund Peter Christian Beuth in der staatlichen Gewerbeförderung und der Weiterentwicklung des technischen Unterrichtswesens. Gemeinsam mit Beuth gab er seit 1821 eine Folge von Vorlegeblättern mit dem Titel „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker" heraus – eine Sammlung der vorbildlichsten Konstruktionen und Formen zur verständnisvollen Nachahmung durch den ästhetisch unzureichend gebildeten Gewerbetreibenden.

Die sichtbarsten Ergebnisse seines umfangreichen und vielseitigen Tätigkeitsbereiches stellen jedoch die großen Bauausführungen in Berlin dar. Noch 1815 erhielt er vom König den Auftrag für ein neues Wachgebäude als Monument der siegreichen Be-

endigung der Befreiungskriege. Schinkel wählte als Standort zunächst das Kastanienwäldchen und brachte eine Rundbogenhalle in Vorschlag. In der weiteren Projektbearbeitung rückte der 1816 bis 1818 ausgeführte Bau näher an die Straße Unter den Linden heran, nahm eine klassizistische Gestalt an und wurde so zu einem Zeugnis des praktischen Einfühlungsvermögens des Architekten in die dorische Formensprache.

Schinkel war sich der Verpflichtung durchaus bewußt, die ihm aus der großen Nachbarschaft des Zeughauses und des Palais des Prinzen Heinrich, aus dem Gegenüber des Knobelsdorffschen Opernhauses erwuchs. Aber nicht durch Anpassung suchte er der Aufgabe gerecht zu werden. Vielmehr stellte er den vorhandenen Bauten eine neue eigenständige Leistung entgegen, die er durch Baumreihen von der Umgebung löste. Gerade aus der Selbständigkeit ihrer Existenz erlangt die Neue Wache ihre künstlerische Größe, die sie neben den vorangegangenen architektonischen Schöpfungen bestehen läßt. Eine dorische Säulenvorhalle mit flachem, figural geschmücktem Giebelfeld liegt einem geschlossenen rechteckigen Bau mit vier Pylonen als Eckverstärkungen vor. Das Ganze ist nach Schinkels Worten „einem römischen Castrum ungefähr nachgeformt" (23), zu dem als griechisches Element der Protikus in ein spannungsreiches Verhältnis tritt. Wesentliche Prinzipien der klassizistischen Gestaltungsweise Schinkels werden deutlich: die sich aus der Bindung befreienden und doch organisch zusammengehenden Bauteile, die Schlichtheit und Größe der Haltung wie die wahrhaft untadeligen Proportionen.

Im Jahre 1817 vernichtete ein Brand das von Karl Gotthard Langhans d. Ä. 1802 vollendete Nationaltheater auf dem Gendarmenmarkt (Platz der Akademie) bis auf die Umfassungsmauern. 1818 erging der königliche Auftrag für den Neuaufbau an Schinkel mit der Bedingung, die nutzbaren Außenmauern und die sechs ionischen Portikussäulen wiederzuverwenden sowie einen Konzert- und Festsaal in das Raumprogramm mit aufzunehmen. Wenig später legte Schinkel die Risse vor, und noch im gleichen Jahr konnte mit den Arbeiten begonnen werden, die 1821 ihren Abschluß fanden.



8 Schloß Charlottenhof in Potsdam-Sanssouci (1826–1828). Ansicht von Süden

Schinkel war durch Friedrich Gilly schon frühzeitig mit den Reformplänen im Theaterbau konfrontiert worden, die sich unter Berufung auf das antik-griechische Theater auf die Überwindung des barocken Logen-Rang-Theaters mit seiner tiefen Guckkastenbühne richteten. Er selbst hatte 1813 und 1815 diesbezügliche Vorschläge für den inneren Umbau des Berliner Nationaltheaters unterbreitet, doch ohne praktischen Erfolg. Die Zeit war noch nicht reif dafür. Auch bei dem Neubau des Berliner Schauspielhauses ließen die einschränkenden Bedingungen, Mitverwendung von Teilen des alten Gebäudes, Verwirklichung eines differenzierten Raumprogramms, und die Vorgaben des Generalintendanten, des Grafen Karl von Brühl, die weitreichenden Reformvorstellungen Schinkels im Ansatz stecken bleiben. Der Architekt wählte für die funktionelle Ordnung eine Dreiteilung. Der mittleren beherrschenden Raumgruppe aus Vor- und Nebenräumen, dem Zuschauersaal und der Bühne ist seitlich zurückgesetzt im Süden der Konzertsaal und im Norden ein aus Probensälen, Garderoben und Verwaltungsräumen bestehendes Gefüge angegliedert. Diese funktionell sinnvolle, differenzierte Raumordnung tritt als solche auch am Äußeren in Erscheinung. Zwischen den niedrigen, zurücktretenden Seitenteilen staffelt sich der Bau mit einer ionischen Säulenhalle über breiter Freitreppe und zwei Giebelfeldern in die Höhe. Das Dach erstreckt sich gleichmäßig über Zuschauersaal und Bühnenraum hinweg. Die übernommenen Portikussäulen ließ Schinkel mit Pilastern auf den Wandflächen und an den Ecken korrespondieren. Er gewann auf diese Weise eine Kolossalordnung, in die er zweigeschossig ein nachgeordnetes Struktursystem einfügte. An diesem Bau ist alles frei und offen. Die Wand ist gerüsthaft aufgelöst und bildet ein System von vertikalen Pfosten und horizontalem Gebälk, das in der Konsequenz seiner Durchbildung bereits auf künftige Normierungsabsichten hindeutet.

Dennoch ist die funktionelle Ordnung des Inneren nicht ohne weiteres am Außenbau ablesbar. Die schon von Gilly erkannten bedeutenden architektonischen Wirkungsmöglichkeiten, die in der Verwendung der halbkreisförmig geführten Raumbegrenzung des Zuschauersaales für das äußere Erscheinungsbild gegeben sind, durfte Schinkel nicht nutzen. Er charakterisierte die Bauaufgabe mit symbolischen Mitteln und ließ das Theater durch die vorgelegte Säulenfront als „Tempel der Kunst" erscheinen. Die differenzierte Baukörpergestaltung, die energische horizontale und vertikale Staffelung und die überzeugende Strukturierung ließen ein Bauwerk von außergewöhnlicher Monumentalität entstehen, das sehr wohl auch seiner städtebaulichen Aufgabe gerecht zu werden, nämlich den weiten Platzraum zu beherrschen und sich zwischen den beiden Gontard-Kirchtürmen zu behaupten vermag.

Mit dem Bau des Alten Museums (Entwurf 1822, Ausführung 1823–1830) schuf Schinkel in städtebaulicher, funktioneller und baukünstlerischer Hinsicht ein weiteres seiner klassizistischen Meisterwerke. Die Errichtung eines Museumsgebäudes befand sich seit vielen Jahren in der Diskussion. Die Planungen konkretisierten sich 1822 mit der Wahl des Standortes am Lustgarten. Für Schinkel stand die Aufgabe, den vom Dom, vom ehemaligen Schloß und vom Zeughaus gefaßten Platzraum auch an der noch unbebauten Nordseite zu schließen. Hiermit verband er als weitsichtiger Städtebauer eine umfassende Planung des Inselbereiches zwischen den beiden Spreearmen. Vornehmlich galt seine Aufmerksamkeit jedoch der Einflußnahme seines Baus auf die räumliche Formung des an exponierter Stelle gelegenen Lustgartens. Die einmalige städtebauliche Situation, die sich ihm zur Gestaltung anbot, schilderte Schinkel in seiner 1823 vorgelegten Denkschrift mit folgenden Worten: „Die Front gegen den Lustgarten hin hat eine so ausgezeichnete Lage, man könnte sagen die schönste in Berlin, daß dafür auch etwas ganz Besonderes getan werden müßte." (24) Er stellte der Schlüterschen Schloßfassade ein Werk ganz eigener Art und Geltung gegenüber, dessen Verwirklichung er sich folgendermaßen dachte: „Eine einfache Säulenhalle in einem großartigen Stil und mit dem bedeutenden Platze im Verhältnis stehend wird dem Gebäude am sichersten Charakter und schöne Wirkung geben." (25)

So erhielt der in Sockel-, Haupt- und Obergeschoß gegliederte quaderähnliche Bau an der Front zum Lustgarten eine sich auf einem Unterbau erhebende, über zwei Geschosse greifende ionische Säulenhalle, die in den städtebaulichen Raum hinauswirkt und diesen in sich aufnimmt. Zwei Eckpfeiler setzen einen Rahmen, in dem der Wechsel von Säule und Interkolumnium sein rhythmisch strenges Spiel entfalten kann. Eine breite, einladende Freitreppe stellt in der Mitte die Verbindung zwischen Platzfläche und Peristyl her. Alles ist

auf Klarheit und monumentale Wirkung bedacht. Keine Kurven, nicht einmal die Schräge und Spitze eines Giebels unterbrechen das Kräftespiel vertikaler und horizontaler Bauglieder. Selbst dem zentral gelegenen Kuppelraum wurde am Außenbau durch eine rechteckige Verkleidung seine beherrschende Rolle genommen.

Die Sammlungsräume gruppierte Schinkel in zweigeschossiger Anordnung in langgestrecktem Rechteck um zwei innere Höfe, die eine ausreichende Belichtung gewährleisten sollten. Den Bereich zwischen den Höfen nimmt die das Obergeschoß erschließende Treppenanlage und die zentral gelegene Rotunde ein. In der Vermittlung zwischen Außen- und Innenraum, zwischen kolossaler Säulenordnung und zweigeschossigem Aufbau stellt die zweiläufige Treppe eine ebenso sinnreiche wie künstlerisch überzeugende Lösung dar. Zwischen den beiden Treppenläufen gelangt man im Erdgeschoß in die dem römischen Pantheon frei nachempfundene Rotunde. Dieser noch durch eine umlaufende Säulenreihe mit darüber gelegter Galerie akzentuierte Raum hatte neben seiner kommunikativen Funktion auch die repräsentativsten Exponate des antiken Skulpturenbestandes aufzunehmen. Mit diesem Werk schuf Schinkel nicht nur das zu seiner Zeit modernste Museumsgebäude in Europa, sondern kreierte auch einen Prototyp, der in den Kunstmuseen des 19. Jahrhunderts eine zahlreiche Nachfolge fand.

Im Sinne der viel diskutierten gattungsbedingten Stilwahl hatte Schinkel in seinen Bauten mit der klassizistischen Form deren Inhalt sinnvoll zum Ausdruck gebracht. Mit der dorischen Ordnung des Wachgebäudes verband sich die Idee des Kraftvoll-Männlichen militärischen Wesens, das Theater hatte seine Verbindung zur antiken Tragödie noch nicht verloren, ein Museum sollte in erster Linie Aufbewahrungsort antiker Kunstschätze sein. So ließen sich Aufgabe und Sinn dieser Bauten kaum in einer gotischen Stilisierung erklären. Auch das Schauspielhaus und das Alte Museum wurden noch vom König in Auftrag gegeben, der die Entwürfe genehmigte und die Mittel bewilligte. Dennoch steht ganz außer Zweifel, daß sich in ihnen der kulturelle Emanzipationsdrang, das Kultur- und Bildungsideal des aufstrebenden Bürgertums dokumentiert.

Weniger eindeutig gestaltete sich die Formenwahl im Sakralbau. Doch hat Schinkel auch in dieser Gebäudekategorie sein Hauptwerk im klassizistischen Stil verwirklicht: die Nikolaikirche in Potsdam. König Friedrich Wilhelm III. gab 1826 diesen Kirchenbau in Auftrag und forderte eine Basilika mit Zweiturmfront. Der Kronprinz wünschte jedoch einen Zentralbau mit einer stadt- und landschaftsbeherrschenden Kuppel. Diese Auffassung der Aufgabe teilte auch Schinkel. Zunächst wurde der in architektonischen Fragen unerfahrene König 1826 durch eine Fülle von fünf Alternativentwürfen verunsichert und verwirrt, um ihm dann den 1830 bis 1837 ausgeführten würfelförmigen Kuppelunterbau als Basilika unterschieben zu können. Die Kuppel konnte freilich erst nach dem Tode des Königs 1843 bis 1849 unter der zeitweiligen Leitung von Ludwig Persius aufgesetzt werden, denn sonst hätte er womöglich doch noch den Betrug bemerkt. Der außen kubische, nur durch die vorgelegte Säulenhalle und die halbrund heraustretende Apsis belebte Baukörper nimmt im Inneren eine kurzförmige Gestalt an. Die Ecken werden von Treppentürmen ausgefüllt, die gleichzeitig die Widerlager für die mächtige, ursprünglich in Gußeisen konstruierte Kuppel bilden. Der schlichte, würdige Außenbau wird von der hochaufragenden, scharf geschnittenen Kuppel geprägt, deren bedeutende Wirkung für die Stadtsilhouette im nachhinein Schinkels mangelnde Loyalität gegenüber seinem Souverän rechtfertigt. Allenthalben wird an diesem Vorgang Schinkels komplizierte Stel-



9 Nikolaikirche in Potsdam (1830–1837 und 1843–1849). Ansicht von Südwesten

10 Römische Bäder (Hofgärtnerhaus) in Potsdam-Sanssouci (seit 1829). Ansicht von Südwesten



lung erkennbar, der stets zwischen seinen eigenen Intentionen, den Ansprüchen des Königs und den Wünschen des in der Architektur dilettierenden und häufig lästig in Schinkels Arbeiten eingreifenden Kronprinzen Kompromisse zu schließen gezwungen war.

Eine weitere Gruppe von Werken in meist klassizistischer Formgebung erweist Schinkels Vermögen, Bauwerke mit der Natur und Landschaft harmonisch zu verbinden: Neuer Pavillon im Schloßpark Charlottenburg für den König (1824/25), Schloß Glienicke für den Prinzen Karl (1824–1827) und Schloß Charlottenhof für Kronprinz Friedrich Wilhelm (1826–1828). Den Gesamtrahmen für diesen Bau, dessen Ausführung in den Händen des jungen Schinkel-Schülers Persius lag, bildet der im Anschluß an den barokken Garten von Sanssouci durch Johann Peter Lenné angelegte Landschaftspark. Diesem fügt sich das Schlößchen Charlottenhof ein, bewußt intim als Gartenhaus gestaltet, ohne den Anspruch zu erheben, Schloß oder Lustschloß im bisherigen Sinne zu sein. Ein erhöhter Mittelbau durchschneidet die Anlage, an der Eingangsfront als Risalit vorgezogen, gegen den Garten als viersäuliger Portikus ausgebildet. Die innige Verbindung mit dem umgebenden Gelände stellt eine in den Garten vorgeschobene Pergola her.

Von den nachfolgenden Bauten, die das Ensemble zu einem idyllischen Bezirk erweiterten, gehen noch die „Römischen Bäder" (Hofgärtnerhaus) auf einen Entwurf Schinkels aus dem Jahre 1829 zurück. Nach dem Vorbild des nachantiken italienischen Landhauses, dem Schinkel auf seiner ersten Italienreise soviel Aufmerksamkeit gewidmet hatte und dessen Erlebnis er auf der zweiten Reise 1824 erneut genießen durfte, sind unterschiedliche Baukörper und Freiplätze in einer meisterhaften Komposition unregelmäßig um einen Turm geordnet und auf malerische Weise mit der umgebenden Natur verschmolzen. Diese Anlage gehört in ihrem Entwurf einer Zeit an, in der Schinkel den dogmatischen Klassizismus durch schrittweise Erweiterung und Rückführung auf die zeitgenössischen Bedürfnisse und Möglichkeiten bereits überwunden hatte. Im Vorgriff auf künftige bürgerliche Villenarchitekturen verurteilte er um 1830 die für den Klassizismus verbindliche Symmetrie und meinte: „Die Symmetrie ist ohne Zweifel durch die Faulheit und durch die Eitelkeit entstanden." (26) Vor allem für den Wohnbau hielt er aus funktionellen Erwägungen die asymmetrische, malerisch-unregelmäßige Raum- und Körpergruppierung für vorteilhaft: „Überhaupt werden Bauwerke dieser Art das Wohnliche heben und das Individuelle einzelner menschlicher Verhältnisse, die erst so interessant sein können als der Charakter des Individuums selbst." (27)

Erlebnis der Englandreise 1826

Bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts waren die Blicke auf England gerichtet, bewunderte man die unvergleichlich größere ökonomische Effektivität des von der industriellen Revolution vorangetriebenen bürgerlich-kapitalistischen Systems gegenüber dem noch feudal verfaßten preußischen Staatswesen. Die Stein-Hardenbergschen Reformen trugen diesem Sachverhalt Rechnung. Sie suchten Preußen ökonomisch leistungsfähiger zu machen und damit auch politisch zu stärken. Trotz all der feudalen Schranken, die auch nach 1815 noch einer ungehemmten industriellen Entwicklung entgegenstanden, zeigten sich in den preußischen Zollgesetzen von 1816 und 1818, in der Gründung des „Allgemeinen deutschen Handels- und Gewerbevereins" 1819 und schließlich in der Bildung des deutschen Zollvereins 1834 erste elementare Voraussetzungen für die Entwicklung der kapitalistischen Produktionsweise. Vor allem in den neuen Westprovinzen Preußens, im Rheinland und in Westfalen, wurde die um 1830 auch in Deutschland einsetzende industrielle Revolution vorbereitet und getragen.

Es erscheint ganz natürlich, daß in dieser Zeit der zögernd einsetzenden Industrialisierung wiederum das wirtschaftlich überlegene England eine faszinierende Wirkung ausübte. Vor allem deutsche Unternehmer, Kaufleute, Ingenieure und Technokraten bereisten England, um auf legalem Wege oder mit den Mitteln der Industriespionage sich Aufschluß über den ökonomischen und technischen Fortschritt zu verschaffen. Auch Peter Christian Beuth wußte Schinkel aus eigener Anschauung Wunderdinge über England zu berichten, wohl auch darüber, wie das Industriezeitalter verändernd in das Bauwesen eingegriffen hatte. So vermochte er Schinkel zu überzeugen, die führenden Industrieländer zu besuchen. Gemeinsam bereisten sie im Frühjahr und Sommer 1826 Belgien, Frankreich und England. Das als Ziel der Dienstreise ausgewiesene Studium von Museumseinrichtungen dürfte nur ein Vorwand gewesen sein, denn alle entscheidenden Fragen des Baus und der Ausstattung des Alten Museums in Berlin waren bereits festgelegt.

Das von Schinkel hinterlassene Tagebuch dieser Reise ergibt ein anschauliches Bild von seinen Reiseeindrücken, vom Entwicklungsstand der Industrie und des Bauwesens, vom Zustand der kapitalistischen Gesellschaft im allgemeinen. Neben historischen und zeitgenössischen Objekten der Architektur im herkömmlichen Sinne besichtigte er vor allem Hüttenwerke, Maschinenfabriken, Schiffswerften, Docks, Gasanstalten, Spinnereien, Webereien usw. Die aus ihren spezifischen Funktionen entwickelten baulichen Anlagen und deren konstruktive Durchbildung fanden sein vornehmliches Interesse. Besondere Aufmerksamkeit widmete er den im englischen Bauwesen jener Jahre weitverbreiteten Eisenkonstruktionen.

Immer wieder kam er auf eiserne Dächer zu sprechen, deren konstruktive und künstlerisch-elegante Lösungen er in genauen Beschreibungen und aussagekräftigen Skizzen festhielt. Jene mit einem inneren gußeisernern Gerüst ausgestatteten vielgeschossigen und vielachsigen Fabrikbauten erregten sein überwaches Interesse ebenso wie die großen eisernen Brücken. Schinkel fand in England die neuen Bauaufgaben, die von der Zeit der Industrialisierung gestellt wurden, für den eigenen Gebrauch vorgeformt.

Bei all der offenen Bewunderung für den technischen und konstruktiven Fortschritt übersah Schinkel dennoch nicht das in architektonischer und sozialer Hinsicht Bedenkliche dieser Entwicklung. Ganz nüchtern charakterisierte er den chaotischen und planlosen Aufbau, den Gegensatz von unüberbietbarer Häßlichkeit und durch Zusammenballung hervorgerufener monumentaler Wirkung in einer Industriestadt wie Manchester: „Es macht einen schrecklich unheimlichen Eindruck, ungeheure Baumassen von nur Werkmeistern ohne Architektur und fürs nackteste Bedürfnis aus rotem Backstein ausgeführt." (28) In den nackten, zu ungeheuren Massen sich auftürmenden Zweckbauten stand Schinkel gleichsam der negative architektonische Maßstab vor Augen, die Erkenntnis, wie man nicht bauen sollte. Unter dem Eindruck der englischen Verhältnisse, die Friedrich Engels in seiner Schrift „Die Lage der arbeitenden Klasse in England" kaum 20 Jahre später so tiefgründig analysierte, schärfte sich Schinkels soziales Gewissen. Hatte er schon in Italien beobachtet, wie „das Volk wenig über dem zahmen Haustiere erhoben wohnt, lebt und kaum denkt" (29), so erlebte er in Manchester den Streik von 12 000 Arbeitern und das gegen sie vorgehende Militär, sah arbeitende und strengstens internierte Kinder. Das Elend der arbeitenden Massen berührte ihn gefühlsmäßig tief. Obwohl er die in den Widersprüchen der kapitalistischen Produktionsverhältnisse begründeten Ursachen der erlebten sozialen und architektonischen Häßlichkeiten nicht zu begreifen vermochte, gab er unmißverständlich zu erkennen, daß er diese Gegenwart als Zukunft für Preußen und Deutschland fürchtete. Dennoch stellte die Englandreise das auslösende Moment für eine Umorientierung in Schinkels schöpferischer Tätigkeit dar, in der er die Freiheit gewann, zu der vorbehaltlos modernen und zukunftsgläubigen Einstellung von 1804 zurückzufinden. Er brachte jetzt Werke von überraschender Kühnheit, von erstaunlicher Eigenart und Kraft hervor; er formulierte Bautypen und Bauformen, deren wirtschaftliche und soziale Voraussetzungen für Preußen eigentlich erst in der Zukunft gegeben waren.

Der neue Stil

Wenn Schinkel betonte, „daß Zweckmäßigkeit das Grundprinzip alles Bauens sei", daß diese „die Form, das Verhältnis, den Charakter des Gebäudes" (30) bestimmt, oder an anderer Stelle meinte, „Architektur ist Konstruktion. In der Architektur muß alles wahr sein, jedes Maskieren, Verstecken der Konstruktion ist ein Fehler" (31), so hieße es, ihn gründlich mißzuverstehen, wollten wir ihn als Funktionalisten oder gar Konstruktivisten apostrophieren. Richtig ist, daß Schinkel stets dem materiellen Zweck, dem Material und der Konstruktion als formzeugende Potenzen eine große Bedeutung beigemessen hat. Und darin gerade besteht ja seine immer wieder bekundete rationalistische und realistische Position zu architektonischen Fragen. Den architektonischen Schaffensprozeß faßte er indes komplexer: „Sehr bald geriet ich in den Fehler der rein radikalen Abstraktion, wo ich die ganze Konzeption für ein bestimmtes Werk der Baukunst aus seinem nächsten trivialen Zweck allein und aus der Konstruktion entwickelte. In diesem Falle entstand etwas Trockenes, Starres, das der Freiheit ermangelte und zwei wesentliche Elemente, das Historische und Poetische, ganz ausschloß." (32) Neben der ideellen Funktion der Architektur, dem „Poetischen", daß heißt der Spiegelung des gesellschaftlichen Bewußtseins und der fördernden Rückwirkung auf dasselbe, hielt Schinkel das „Historische" für erwähnenswert.

Die Vergangenheit in ihren architektonischen Leistungen empfand Schinkel als einen reichen Erfahrungsschatz, den es bei der Lösung der in der Gegenwart anstehenden Aufgaben zu nutzen galt. Doch als Primat betonte er die Bedürfnisse, Bedingungen und Möglichkeiten der eigenen Zeit, denn: „Zuvörderst ist zu erwägen, was unsere Zeit in ihren Unternehmungen der Architektur notwendig verlangt", und erst „Zweitens ist ein Rückblick auf die Vorzeit notwendig, um zu sehen, was schon zu ähnlichen Zwecken vormals ermittelt ward und was ... davon für uns brauchbar und willkommen sein könnte." (33) Gemeinsamkeiten mit dem Traditionsverständnis Gottfried Sempers werden deutlich, wenn er äußert: „Historisch ist nicht das Alte allein festzuhalten oder zu wiederholen, dadurch würde die Historie zu Grunde gehen, historisch handeln ist das, welches das Neue herbeiführt und wodurch die Geschichte fortgesetzt wird." (34) Also nicht die immer wieder von ihm gerügte unschöpferische Reproduktion historischer Ergebnisse, sondern die Nutzung der angehäuften historischen Erfahrungen, um die Geschichte in der Gegenwart fortschreiben, um im Sinne der Kontinuität einen Beitrag zum architektonischen Fortschritt leisten zu können, war das erklärte Ziel Schinkels. Und so ist auch seine Äußerung zu verstehen: „Überall ist man nur da wahrhaft lebendig, wo man Neues schafft – ..." (35)

Seit seiner ersten Italienreise faszinierte Schinkel immer und immer wieder die Möglichkeit, einen eigenständigen Stil des 19. Jahrhunderts aus der Verschmelzung des antiken Konstruktions- und Formprinzips mit dem mittelalterlichen, eine Synthese von Klassik und Romantik, zu gewin-



11

nen. Auf diese pluralistische Idee kam er nach den Jahren der Einengung auf den Klassizismus um 1830 verstärkt zurück. Unter diesem Gesichtspunkt nahm selbst die Einstellung zur Gotik eine positivere Wendung: ..., und darum allein dürfen wir die vielen trefflichen Erscheinungen in der Kunst z. B. des Mittelalters festhalten, weil sie durch Läuterung im griechischen Geiste uns zu fortbestehender forthin anwendbarer Kunst werden können." (36) Doch erst nachdem er eine fast 30jährige Schaffenszeit durchmessen, 20 Jahre an der Spitze der preußischen Bauverwaltung gestanden hatte und zunehmend nationalen und internationalen Ruhm genoß, konnte Schinkel den grandiosen Versuch wagen, einen neuen Baustil aus der Synthese seiner bisherigen Erfahrungen und Erkenntnisse zu schaffen.

Und hier sein Credo dieser neuen Etappe seines Wirkens: „Jede Hauptzeit hat ihren Stil hinterlassen in der Baukunst – warum wollen wir nicht versuchen, ob sich nicht auch für die unsrige ein Stil auffinden läßt? – Warum sollen wir immer nur nach dem Stil einer anderen Zeit bauen? – Ist das ein Verdienst, die Reinheit jedes Stils aufzufassen – so ist es noch ein größeres, einen reinen Stil im allgemeinen zu erdenken, der dem Besten, was in jedem anderen geleistet ist, nicht widerspricht." (37)

Schinkel hatte sich auch in seiner klassizistischen Phase nicht lange der Einengung durch den konsequenten Architravbau unterworfen. Er strebte von Anfang an nach einer technischen und formalen Erweiterung des Klassizismus im Sinne der Renaissance und der Synthese von griechischer Tektonik und mittelalterlichem Wölbbau. Die Englandreise lieferte ihm die Bestätigung für die Richtigkeit seiner Bemühungen und gab ihm den Anhalt, nunmehr die aus der industriellen Revolution erwachsenen funktionellen und technisch-konstruktiven Anforderungen bewußt in einen neuen Baustil umzusetzen. Er wandte sich ernsthaft neuen Materialien zu, dem Eisen, dem Zinkguß und vor allem dem Ziegelverblendbau, und erreichte auch in der angestrebten Material- und Konstruktionsgerechtigkeit eine wirklich neue Qualität. Schinkels klassizistische „Werkstein"-Fassaden waren, von wenigen repräsentativen Ausnahmen abgesehen, aus Ziegel und Putz, täuschten also nur Werkstein vor. Indem er jetzt in der Ziegelrohbauweise die wirklich verwendeten Materialien und Konstruktionen zum Ausgangspunkt seiner Formgebung erhob, konstruierte und gestaltete er in den realen Baustoffen wie die Griechen in den ihren und ahmte diese nicht mehr nur formal nach. Das Antikenverständnis gewann eine völlig neue Dimension.

In seinem Ringen um die Neubelebung des konstruktionsgerechten Backsteinrohbaus muß es Schinkel unerträglich erschienen sein, einen scheitrechten Bogen zu mauern, um den Architrav vorzutäuschen. Denn das dem Ziegel entsprechende Konstruktionssystem ist der Wölb- und Bogenbau. Dieser Umstand verwies ihn wieder nachdrücklich auf die Studien seiner ersten Italienreise. In den lombardischen Ziegel- und Terrakotta-Bauten des Mittelalters und der Frührenaissance war ihm eine ebenso solide wie schmuckreiche Architektur begegnet, die zudem den Konflikt zwischen antiker und mittelalterlicher Tradition glücklich gelöst zu haben schien. Aber auch die mehr auf Massenwirkung berechneten, schmuckkargeren heimischen Ziegelbauten des Mittelalters, vor allem der Hochmeisterpalast der Marienburg, boten ihm mancherlei strukturelle Anregungen für die Ausprägung einer zeitgemäßen neuen Architektur, die in Anbetracht der genannten Voraussetzungen zumeist in Form des sogenannten „Rundbogenstils" in Erscheinung trat.

Als an Schinkel 1828 die Forderung herantrat, eine Kirche für die Oranienburger Vorstadt in Berlin zu projektieren, schuf er eine Entwurfsserie von fünf Varianten, um „die wesentlichsten Hauptformen für evangelische Kirchen zu erschöpfen" (38). Die spezifischen Bedingungen des protestantischen Predigtgottesdienstes verwiesen ihn zwingend auf den Zentralbau, in dem durch eingezogene Emporengeschosse die größte Anzahl von Kirchenplätzen auf engstem Raum zu konzentrieren war. Von den zwei Entwürfen, in denen er den Zentralbau variierte, ist der Entwurf Nr. IV zweifellos der interessantere. Er zeigt eine konsequente Rundkirche, die im Inneren drei Emporengeschosse enthält und von einer Tambourkuppel bekrönt wird. Der horizontalen Schichtung verschiedenfarbiger Ziegelstreifen treten als vertikales Element die zu Dreiergruppen zusammengeschlossenen und zu Bahnen übereinandergeordneten Rundbogenfenster entgegen. Obwohl Schinkel den ins Reine gezeichneten Entwurf, der dem König zur Bestätigung vorgelegt werden mußte, gegenüber den Vorstudien konventionell gemildert hat, ergab sich eine Lösung von erstaunlicher Modernität. Wir glauben gar, in dem Kirchenkörper einen Gasbehälter der zweiten Jahrhunderthälfte vorweggedacht zu sehen. Die dann ausgeführten kleineren rundbogigen Saalkirchen in Moabit und auf dem Wedding sind nur ein schwacher Abglanz dieser grandiosen, sich aus der Prävalenz historischer Formen befreienden Leistung.

Schinkels Erneuerungsversuche wurden in diesen Jahren entscheidend durch die Anforderungen neuer, von der bürgerlichen Gesellschaft hervorgebrachter Baugattungen gefördert. Diese Bauaufgaben – ein Kaufhaus, die Packhofanlagen, die Bauschule, ein Bibliotheksgebäude – standen jetzt zur Bearbeitung an. In ihnen entwickelte Schinkel eine ganz vom Praktisch-Zweckmäßigen ausgehende Sachlichkeit, mit der er sich dem bürgerlichen Realismus verbinden konnte. Das 1827 entworfene große Kaufhaus Unter den Linden besteht aus drei Trakten, die sich U-förmig um einen Hof legen. Um der merkantilen Bestimmung des Gebäudes durch eine ausreichende Belichtung gerecht zu werden, löste Schinkel die zweizonige Wandfläche gerüsthaft auf. Zwischen vertikalen und horizontalen Baugliedern bleiben riesige Fenster ausgespart – eine kühne Gestaltung, die ausgesprochen originell und modern anmutet. Schinkel liebte große Fensterflächen und schätzte im Gegensatz zu Semper und anderen Architekten die Eisen-Glas-Bauweise, wie er sie in Brighton erlebt hatte. Wohl auch auf seine eigenen Absichten zielend, meinte er, daß große Glasflächen „viel zu einer gänzlichen Umgestaltung der Architektur beigetragen" hätten, und weiter: „Dies Kunstbestreben und seine Produkte haben etwas Poetisches ..., sie können vollkommen Stil halten." (39) Der Entwurf für das Kaufhaus birgt jedoch einen oftmals nicht beachteten Widerspruch in sich. Der dem neuen Zweck durchaus angemessenen äußeren Form fehlt die innere räumliche Entsprechung. Schinkels Kaufhaus bietet sich als eine Zusammenfassung von selbständigen Einzelläden dar, wobei sich hinter jeder Fassadenzone zwei innere Geschosse verbergen. Die nach englischem Vorbild flach gewölbten Decken des ersten und dritten Geschosses endigen vor den Fenstern, sind also für die Strukturierung der Fassade nicht genutzt. Trotz dieses Konfliktes zwischen dem äußeren Erscheinungsbild und der räumlichen Organisation bleibt die Fassadenlösung ein genialer Vorgriff auf die Zukunft, eine frühe Vorwegnahme späterer Warenhausarchitektur.

Nachdem Schinkel bereits bei dem Militärgefängnis (1825), dem Feilner-Haus (1828) und den Packhofanlagen (Entwurf 1825 und 1829, Ausführung 1830–1832), also in Bauaufgaben, denen im Verständnis der Zeit nur eine untergeordnete ideelle Funktion zugebilligt wurde, die Eignung des Ziegelrohbaus überprüft hatte, konnte er es wagen, diesen und die ihm gemäßen Konstruktionsprinzipien bei einer gehobeneren Gebäudekategorie in Anwendung zu bringen. Diese Aufgabe bot sich ihm mit dem Neubau der Allgemeinen Bauschule (Bauakademie). 1831 fertigte er in Zusammenarbeit mit Peter Christian Beuth die Entwürfe an, 1832 bis 1836 wurde der Bau ausgeführt. Schinkel stand seit 1830 als Ober-Bau-Direktor der Oberbaudeputation vor, Beuth leitete seit 1831 die reorganisierte Allgemeine Bauschule. Beiden Institutionen sollte der Neubau Unterkunft bieten. Außerdem erhielt Schinkel die Erlaubnis, für sich im obersten Geschoß eine Dienstwohnung mit vorzusehen, die er seit 1836 auch bewohnte.

Erinnerungen an den florentinischen Renaissance-Palazzo werden bei der Grundrißlösung und Baukörperformung der Bauschule mitgewirkt haben. Wie dort, so sind auch hier vier Flügel um einen kleinen Innenhof gelegt, zu dem die Dächer pultartig abfallen; wie dort, so ist auch hier der streng begrenzte Baublock freistehend gegeben und an allen Seiten gleichwertig

11
Entwurf für ein Kaufhaus Unter den Linden in Berlin (1827). Perspektivische Ansicht

12
Entwurf für die Residenz eines Fürsten (1835)
Gesamtaufriß



12

gestaltet. Für Schinkels Zeit neu war jedoch wiederum die freimütige Betonung des heimischen Ziegel- und Terrakotta-Materials und die konstruktiv bedingte strukturelle Behandlung des Wandaufbaus. Die Verbindung des verschiedenfarbigen Backsteins mit reliefierten Formstücken aus Terrakotta, wie sie an den Fensterbrüstungen und -bekrönungen verwendet wurden, hatte Schinkel an oberitalienischen Bauten kennengelernt. Indem er dieses historisch bewährte Verfahren mit dem konstruktiven Wandpfeilersystem der profanen Gotik verschmolz, erreichte er eine neue Qualität.

Das Gebäude wurde nicht nur als Gerüst konzipiert, sondern auch in der Art eines Gerüstbaus errichtet, das heißt, erst nachdem das Pfeilergerüst stand, ging man daran, die Wandflächen auszufüllen. Das konstruktive Pfeilersystem hebt sich am Außenbau als beherrschendes Motiv heraus. Die verbleibenden Zwischenflächen werden von dreigeteilten, in einem Segmentbogen schließenden Fenstern nahezu ganz ausgefüllt. Das Pfeilergerüst und die rasterartige Gleichmäßigkeit, mit der die Fassadenabschnitte aneinandergereiht sind, gehen auf Anregungen aus dem englischen Industriebau zurück. Während es sich bei den englischen Fabrikgebäuden jedoch um reine Zweckbauten ohne jeden ideellen Anspruch handelte, die Schinkel selbst „schrecklich unheimlich" fand, ist es ihm gelungen, mit den neuen Mitteln ein Werk der offiziellen Architektur zu errichten und diese Mittel ungeniert als neues Stilprinzip anzubieten.

Zwischen den möglichen Extremen der nackten Zweckform und der plagiativen Verwertung überlieferter Formen gelang es Schinkel, zu einem ganz eigenen Ausdruck vorzudringen, der bei aller historischen Bindung doch jede Rückerinnerung an einen Stil der Vergangenheit verbietet.

Auch die Entwürfe für die Königliche Bibliothek aus den Jahren 1835 und 1839 machen deutlich, daß Schinkel neben dem bewußten Eingehen auf die funktionellen und konstruktiven Belange der Ziegelbogenarchitektur auch unermüdlich um die neue Form rang. Hierbei bot ihm die historische Rundbogenarchitektur, da er sie nicht als Stilhistorismus dekorativer Prägung, sondern in ihrer strukturellen Substanz auffaßte, eine wertvolle Hilfe. In dem Bibliotheksentwurf von 1835 verweist das innere konstruktive Gerüst, die rasterartige Aufteilung in quadratische Kompartimente wieder auf das Beispiel englischer Produktionsbauten. Die dichte Abfolge von schmalen Gliederungselementen am Außenbau entspricht der inneren Konstruktion. Dabei ließ Schinkel es jedoch nicht bewenden, sondern faßte nach dem Vorbild spätmittelalterlicher Profanbauten die Fensterjoche durch Rundbögen unterhalb der Traufe spannungsvoll zusammen. Der Bau erhielt sein unverwechselbares künstlerisches Gesicht.

Daß es Schinkel gelungen war, aus dem heimischen Baumaterial neue konstruktive Systeme und auch neue ästhetische Werte zu entwickeln, schien für Preußen wie überhaupt für alle natursteinarmen Gebiete Deutschlands von programmatischer, weit in die Zukunft wirkender Bedeutung zu sein. In der Tat griffen die Schinkel-Schüler und -Nachfolger auch dieses Erbe dankbar auf, zunächst sogar mit der berechtigten Hoffnung, ihm einen Rang in der repräsentativen Architektur sichern zu können, wie einige nach der Jahrhundertmitte in Berlin errichtete Kirchen und öffentliche Gebäude bezeugen. Doch der von Schinkel entwickelten sachlichen Bogenarchitektur mangelte es an historisch beglaubigten Statussymbolen. Sie konnte daher in der auf äußerliche Prachtentfaltung und verherrlichende Selbstdarstellung ausgerichteten historistischen Architekturkonzeption der herrschenden Klasse keinen Platz beanspruchen und wurde zu ihrer ausschließlichen Verwendung in den damals als zweitrangig angesehenen Bauaufgaben deklassiert.

Utopie und Resignation

Schinkel wurde seit der Mitte der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts, als der Regierungswechsel unmittelbar bevorzustehen schien, von dem Kronprinzen – dem nachmaligen König Friedrich Wilhelm IV., dem „Romantiker auf dem Thron" – immer häufiger und umfangreicher dafür in Anspruch genommen, dessen Träume vom absoluten Königtum in phantastischen Projekten für Ideal-Residenzen architektonisch umzusetzen.

Seine Amtsstellung verpflichtete ihn, auf die Wünsche des Prinzen einzugehen. Jeden, auch den geringsten Anlaß benutzte Friedrich Wilhelm, um Schinkel zu immer neuen utopischen Entwürfen zu veranlassen, in denen ein konventioneller, nachahmerisch-trockener Klassizismus gefordert war. Im Zusammenhang mit der Erarbeitung eines ausgedehnten antiken Landsitzes für den Kronprinzen in Charlottenhof unterzog sich Schinkel 1833 der zeitraubenden Rekonstruktion der Villen „Laurentina" und „Tusca" nach Plinius. Als der Prinz Otto von Bayern 1832 griechischer König geworden war, fühlte sich Friedrich Wilhelm gedrängt, für seinen Schwager 1834 einen Palast auf der Athener Akropolis projektieren zu lassen. Und schließlich „durfte" Schinkel noch 1838 für die Schwester des Kronprinzen, die russische Zarin Alexandra Feodorowna, das Lustschloß Orianda auf der Krim entwerfen.

Allen diesen Idealprojekten, auf deren Verwirklichung Schinkel nicht im mindesten hoffen durfte, ist eine pompöse Weitläufigkeit und ein geradezu ungeheuerlicher Materialaufwand eigen. Sie zeichnen sich aber auch durch das nicht verminderte Vermögen des Architekten aus, Bauensemble einer städtebaulichen oder landschaftlichen Situation zu verschmelzen.

Am schmerzlichsten war für Karl Friedrich Schinkel die Erfahrung, daß der Kronprinz nun auch noch bestimmend in seine Lehrbuchpläne eingriff und ihn zwang, diese im legitimistischen Sinne umzuarbeiten. Als Krönung und einziges Muster, an dem alle architektonischen Fragen abgehandelt werden sollten, sah Schinkel für sein Lehrbuch jetzt die Ideal-Residenz eines Fürsten vor.

Welch ein Anachronismus in dieser Zeit! Im März 1835 führte er den Entwurf in einer Anzahl von Blättern mit zum Teil ungewöhnlich großen Abmessungen aus. Das auf der Anhöhe über einer am Meer gelegenen südlichen Stadt gedachte idealische Schloß sollte neben den offiziellen und privaten Gemächern des Fürstenpaares alle Bereiche des kulturell-geistigen Lebens umfassen und sich mit einem National-Monument verbinden. Die von Schinkel zunächst eingeplante Staatsverwaltung wurde vom Kronprinzen als ihn in seiner absolutistischen Machtfülle beeinträchtigende Institution wieder ausgegliedert. Mit seiner Ehrfurcht gebietenden Distanz zu den Bewohnern der Stadt, seinem ein Theater, Museum, eine Schloßkirche, einen Thron- und Festsaal und eine Weihe- und Gedächtnishalle umfassenden Raumprogramm hat die Residenz viele Gemeinsamkeiten mit den einzig auf die Herrlichkeit des Monarchen ausgerichteten barocken Schloßanlagen des Absolutismus aufzuweisen. Als Residenz eines legitimen absoluten Herrschers verkörpert der Entwurf in überaus anschaulicher Weise die reaktionäre Staatsidee des Kronprinzen Friedrich Wilhelm.

Selbst das als fürstliche Belobigungs-Anstalt gedachte National-Monument in Form eines ionischen Pseudodipteros macht deutlich, daß von der Tradition des Freiheits- und Nationaldomes nur noch deren reaktionäre Aspekte übriggeblieben waren.

Andererseits zeigen die von bürgerlichem Geist durchdrungenen funktionellen, konstruktiven und formalen Lösungen der einzelnen Baulichkeiten – des Theaters, der Gemäldegalerie und der Kirche als gotisierender Rundhalle –, daß Schinkels Schöpferkraft in diesen Jahren noch ungebrochen war. Was hätte er noch zu leisten vermocht, wenn sein Tatendrang sich auf real anstehende Aufgaben hätte konzentrieren können! Er war sich offensichtlich dieses für ihn unlösbaren Widerspruches zwischen gesamtgesellschaftlichem Erfordernis und fürstlichem Geltungsbedürfnis deutlich bewußt. Wir dürfen die für die Öffentlichkeit bestimmten huldigenden Worte an den Kronprinzen in der Einleitung des nie vollendeten architektonischen Lehrbuches nicht für bare Münze nehmen. (40) An anderer Stelle findet sich ein weit treffenderes Urteil zu den für Schinkel charakteristischen Beziehungen des Architekten zu seinem fürstlichen Auftraggeber: „Am meisten leidet der talentvolle Künstler unter diesem Druck, wenn der Machthabende von dieser gemeinen Art des Komponierens oder Zusammenwürfelns ergriffen ist ..., denn die-

ser muß sich gefallen lassen, daß sein mächtiger Bauherr und Befehlshaber das Beste seines Entwurfs mit völligem Unverstand und sehr bequem mit einem Strich durchstreicht, dagegen das Trivialste an die Stelle setzt. ... Nur mit Mitleid und Resignation sieht in unseren Tagen der wahre Künstler dies Geschmacks-Verfahren der großen Herren bei Errichtung von Bauwerken, ..." (41)

Aus diesen Worten spricht eine tiefe und ausweglose Resignation. Die übermenschliche Arbeitsleistung, die kräftezehrenden, stets in der Unterordnung endenden Diskussionen mit dem Kronprinzen, die Hoffnungslosigkeit, für seine architektonischen Erneuerungsabsichten doch noch Verständnis zu finden, richteten Schinkel physisch und psychisch zugrunde. Sein Gesundheitszustand verschlechterte sich in den letzten Lebensjahren zunehmend. Auch die häufigen Erholungsreisen und Genesungsaufenthalte bewirkten keine Linderung. Ein Schlaganfall brachte 1840 den völligen Zusammenbruch seiner körperlichen und geistigen Kräfte. Noch ein ganzes Jahr siechte Schinkel teilnahmslos und meist ohne Bewußtsein dahin, bis er am 9. Oktober 1841 starb.

Schinkels historische Stellung

Mit der hervorragenden Persönlichkeit Karl Friedrich Schinkels ehren wir den bedeutendsten deutschen Architekten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, dessen theoretisches und praktisches Wirken in globaler Überschau letztlich auf die ästhetische Gestaltung der Gesamtumwelt gerichtet war. Es gibt kaum einen Bereich der Architektur, dem er sich nicht mit großem Verständnis und fachlichem Können zugewandt hätte. Städtebau und Landschaftsgestaltung, Bauentwurf, -organisation und -ausführung waren ihm ebenso geläufig wie Innenraumgestaltungen und kunstgewerbliche Arbeiten. Auch seine denkmalpflegerischen Ergebnisse, architektur- und kunsttheoretischen Schriften und seine Leistungen als Zeichner, Wand- und Tafelmaler verdienen hervorgehoben zu werden. Auf allen diesen verschiedenen gestalterischen Ebenen war er Meister.

Die historische Bedingtheit seines Lebens und seiner Tätigkeit in dieser weltgeschichtlichen Epoche des Übergangs vom Feudalismus zum Kapitalismus setzte jedoch der vollen Verwirklichung seiner Ideen Grenzen. Im Grunde genommen fand Schinkel gerade für seine progressivsten architektonischen Reformgedanken weder in aristokratischen noch in bürgerlichen Kreisen ein ernsthaft interessiertes Publikum. Daß die Bauschule Wirklichkeit zu werden vermochte, ist wahrscheinlich nur dem zufällig-glücklichen Umstand zu verdanken, daß die Ressorts so günstig lagen. Schinkel und der in architektonischen Fragen gleichgerichtete Beuth bauten für ihre eigenen Behörden. Wie aus seinen Lehrbuchmaterialien ersichtlich, hatte Schinkel aber noch viel weiterreichende Absichten. Er wollte aus den materiell-technischen und funktionellen Prämissen der sich auch in Preußen ankündigenden kapitalistischen Gesellschaftsformation einen ebenso rationalistischen wie ästhetisch anspruchsvollen, auf alle Bauaufgaben gleichermaßen anwendbaren Baustil des 19. Jahrhunderts schaffen. Vergewissern wir uns noch einmal: die Bauakademie wurde bis zum Jahre 1836 gebaut, 1835 entstand der erste Bibliotheks-Entwurf und noch 1839 der zweite in gleicher Grundhaltung. Schinkel hatte also bis zum Ende seines Lebens trotz der Belastungen durch den Kronprinzen sein Erneuerungsprogramm nicht aufgegeben. Eine weitere Bauausführung in diesem Sinne wußten jedoch die restaurative, allen Erneuerungsbestrebungen feindlich gesonnene Haltung des Herrscherhauses und das Desinteresse bürgerlicher Kräfte zu verhindern.

Hatte Schinkel überhaupt die Möglichkeit, einen Ausweg aus den ihn verstrickenden Widersprüchen der gesellschaftlichen Verhältnisse zu suchen? Hätte das voll entwickelte System des Kapitalismus der freien Konkurrenz ihm die Freiheit geboten, seine architektonischen Ideale zu realisieren? Die gesellschaftliche und architektonische Entwicklung der nach Schinkel folgenden Jahrzehnte läßt dies als reichlich unwahrscheinlich erscheinen. Selbst Schinkel dürfte nicht darauf gehofft haben, denn er durchschaute das bürgerliche Profitgebaren und Kunstgetriebe weit klarer, als wir bisher anzunehmen bereit waren: „In neuester Zeit hat der Begriff Barbarei einen ganz anderen Charakter gewonnen, es ist nicht mehr vollkommene Roheit, Mangel an aller Sitte, Grausamkeit pp, sondern überfeine äußere Bildung, die keinen Grund und Boden hat.

Geschmack nach der konventionellen Weise der Zeit ohne Spur von Genie, Entfernung jeder ursprünglich naiven Gesinnung, raffinierte Umgehung aller Gesetze der Gesellschaft zu egoistischen Zwecken." Aus der bitteren Lebenserkenntnis, daß sich „die menschlichen Verhältnisse ... nie ganz rein nach vollkommenen Vernunftsgesetzen" gestalten werden, leitete er für die Arbeit seines letzten Lebensjahrzehnts die Rechtfertigung ab: „Daher können ihre architektonischen Aufgaben auch nicht rein gelöst werden, und deshalb müssen dieselben ein bedeutendes historisches Element aufnehmen." (42)

Schinkel war durchaus kein Revolutionär wie sein jüngerer Fachkollege Gottfried Semper. Als oberster Baubeamter des preußischen Staates sah er seine Aufgabe darin, dem feudal-bürokratischen Machtapparat zu dienen, auch unter der Bedingung, daß ihm häufig persönlicher Verdruß bereitet wurde, daß seine hohen Intentionen ständiger Beschränkung unterlagen. Indem er sich jedoch bemühte, neue Tendenzen zu erkennen und aufzugreifen, sich an gerade erst abzeichnenden politischen, ökonomischen und architektonischen Erfordernissen zu orientieren, erhob sich sein Werk nicht nur auf die Höhe seiner Zeit, sondern wußte der kommenden Entwicklung mächtig vorwärtsweisende Impulse mitzuteilen.

13 Entwurf für die Allgemeine Bauschule in Berlin. Aufriß (1831)



Anmerkungen

(1) Gruppe, O. F.: Karl Friedrich Schinkel. Biographische Notiz, in: Allgemeine Bauzeitung, 7. Jg. (1842), S. 147.
(2) Zit. nach Peschken, G.: Karl Friedrich Schinkel. Lebenswerk. Das architektonische Lehrbuch, München/Berlin 1979, S. 72. Um die Einheitlichkeit zu wahren und die Verständlichkeit zu fördern, werden alle Zitate in der heute gültigen Orthographie und Interpunktion wiedergegeben.
(3) Zit. nach Schinkel, K. F.: Reisen nach Italien. Tagebücher, Briefe, Zeichnungen, Aquarelle, hrsg. von G. Riemann, Berlin 1979, S. 123.
(4) Ebenda, S. 116.
(5) Ebenda, S. 121.
(6) Ebenda, S. 122.
(7) Ebenda, S. 119.
(8) Wie Anm. 2, S. 21 ff.
(9) Goethe, J. W. von: Von deutscher Baukunst, 1772, nach Beutler, E.: Von deutscher Baukunst: Goethes Hymnus auf Erwin von Steinbach, seine Entstehung und Wirkung ..., München 1943, S. 18.
(10) Forster, G.: Ansichten vom Niederrhein, 1790, in: Deutsche Kunstwerke, beschrieben von deutschen Dichtern, Leipzig 1940, S. 4.
(11) Hirt, A.: Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten, Berlin 1809.
(12) Wie Anm. 2, S. 28.
(13) Zit. nach Wolzogen, A. Freiherr von: Aus Schinkel's Nachlaß. Reisetagebücher, Briefe und Aphorismen, Bd. III, Berlin 1863, S. 161.
(14) Wie Anm. 2, S. 28
(15) Wie Anm. 13.
(16) Ebenda, S. 160.
(17) Ebenda, S. 198 f.
(18) Ebenda, S. 189.
(19) Ebenda, S. 193 f.
(20) Wie Anm. 2, S. 71.
(21) Wie Anm. 13, S. 355.
(22) Wie Anm. 2, S. 114.
(23) Schinkel, K. F.: Sammlung Architektonischer Entwürfe ..., Berlin 1873, Bd. 1, S. 1.
(24) Rave, P. O.: Karl Friedrich Schinkel. Lebenswerk. Berlin, 1. T., Bauten für die Kunst, Kirchen/Denkmalpflege, Berlin 1941, S. 31.
(25) Ebenda.
(26) Wie Anm. 2, S. 119.
(27) Ebenda, S. 118.
(28) Zit. nach Riemann, G.: Frühe englische Ingenieurbauten in der Sicht Karl Friedrich Schinkels. Zu einigen Skizzen und Zeichnungen der englischen Reise von 1826, in: Staatliche Museen zu Berlin, Forschungen und Berichte, Bd. 13, Kunsthistorische und volkskundliche Beiträge, S. 75 bis 86, Berlin 1971, S. 78.
(29) Zit. nach Ziller, H.: Schinkel, Bielefeld und Leipzig 1897, S. 47.
(30) S. Anm. 2, S. 22.
(31) Ebenda, S. 115.
(32) Zit. nach Waagen, G. F.: Einige Äußerungen Karl Friedrich Schinkel's über Leben, Bildung und Kunst, in: Allgemeine Bauzeitung, 11. Jg. (1846), S. 262.
(33) Ebenda, S. 263.
(34) Wie Anm. 2, S. 71.
(35) Wie Anm. 32.
(36) Wie Anm. 2, S. 115.
(37) Ebenda, S. 111.
(38) Wie Anm. 23, S. 8.
(39) Wie Anm. 2, S. 118.
(40) Ebenda, S. 151.
(41) Ebenda, S. 115.
(42) Ebenda, S. 117.

Zur Restaurierung der Bauten Schinkels in Berlin

Dipl.-Ing. Dipl.-Phil. Peter Goralczyk
Chefkonservator der Arbeitsstelle Berlin des Instituts für Denkmalpflege

1
Die Neue Wache nach dem Wiederaufbau

2
Die Neue Wache nach der Zerstörung im zweiten Weltkrieg

3
Die Neue Wache. Restaurierung der Skulpturen im Giebeldreieck bei der Wiederherstellung 1957 bis 1960



1



2



3

Wie kein anderer Architekt vor ihm, hat K. F. Schinkel im 19. Jahrhundert mit seinen Bauten das Bild der Berliner Innenstadt geprägt. Ohne neue Straßenzüge zu planen und als Schneisen in die vorhandene Stadtstruktur zu legen – an sie war ohnehin aus wirtschaftlichen Gründen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht zu denken –, aber auch kaum Eingriffe in die vorhandene wertvolle Bausubstanz des 17. und 18. Jahrhunderts vorzunehmen, war es ihm in relativ kurzer Zeit gelungen, der Stadt ein für die damaligen Schönheitsauffassungen modernes klassizistisches Bild zu geben.

Schinkel vollendete durch den Bau der Neuen Wache, den Neubau der Schloßbrücke und durch die Anordnung von Standbildern in der Umgebung dieser Bauten die Straße Unter den Linden. Er schuf durch den Bau des Alten Museums und den Umbau der Berliner Domkirche die Begrenzung für den Lustgarten und legte den Grundstein für die Entwicklung der Museumsinsel. Schinkel gab dem Berliner Gendarmenmarkt, dem heutigen Platz der Akademie, durch den Bau seines weltberühmten Schauspielhauses die endgültige Gestalt. Er machte durch die Errichtung von zwei außerordentlich schönen Backsteinbauten, der Friedrich-Werderschen Kirche und der Bauakademie, das Gebiet um den Werderschen Markt zu einem architektonischen Glanzpunkt im Zentrum Berlins.

Er arbeitete mit an der Planung von Neustadtgebieten, die mit dem rapiden Wachsen der Einwohnerzahlen um die alte Innenstadt herum entstanden.

So geht die Anlage der heutigen Hermann-Matern-Straße mit dem Robert-Koch-Platz und der ehemaligen Marschallbrücke weitgehend auf seine Entwürfe zurück. Das Gebiet nördlich der Innenstadt wurde nach den Entwürfen Schinkels durch die Errichtung der ehemaligen Kriegsakademie Unter den Linden, der ehemaligen Infanteriekaserne in der Schumannstraße und der Elisabethkirche in der Invalidenstraße bereichert. In nahezu allen Stadtgebieten sind nach seinen Plänen Bauten entstanden, die wegen ihrer funktionellen, gestalterischen und technischen Qualität geschätzt wurden und zur Nachahmung anregten.

Nach dem Tode Schinkels im Jahre 1841 wurde das Berliner Stadtgebiet noch bis in die 70er Jahre des 19. Jahrhunderts durch die zahlreichen Bauten seiner Schüler bereichert, die, ganz in seinem Sinne schaffend, Berlin das über lange Zeit charakteristische klassizistische Bild gaben.

Vieles von dem, was in diesen baugeschichtlich außerordentlich fruchtbaren Jahren an architektonischen und städtebaulichen Werten geschaffen worden war, ging am Ende des 19. Jahrhunderts wieder verloren. Viele Bauten Schinkels und die seiner Schüler wurden durch größere Gebäude in der Nachbarschaft in ihrer ursprünglichen Wirkung beeinträchtigt. Andere mußten repräsentativeren Bauten weichen oder wurden Opfer der Bauspekulation.

Die zunehmende Wertschätzung, die Schinkel als dem Exponenten einer besonders schöpferischen Periode der Bau- und Kunstgeschichte dann jedoch im 20. Jahrhundert entgegengebracht wurde, bewahrte seine wichtigsten Bauten vor der Zerstörung.

Zur fast vollständigen Vernichtung seines Werkes kam es in dem von den Faschisten ausgelösten zweiten Weltkrieg. Keiner der noch zu dieser Zeit bestehenden Bauten Schinkels in der Berliner Innenstadt blieb unbeschädigt, einige waren sogar so weitgehend zerstört worden, daß an einen Wiederaufbau nicht mehr zu denken war. Vollkommen verloren waren die Innenausstattungen Schinkels im Berliner Schloß und in den Palais der Prinzen Karl, August, Albrecht und Friedrich. Die Innenräume des Schauspielhauses und der Elisabethkirche, Teile der Innenräume im Alten Museum und der Bauakademie waren vernichtet. Bis auf Reste der Umfassungsmauern zerstört waren die schon genannten Palaisbauten, die ehemalige Kriegsakademie Unter den Linden und die Infanteriekaserne in der Schumannstraße. Aber auch die allgemein bekannten Bauwerke Schinkels in Berlin, an die man zuerst denkt, wenn von seinen baugeschichtlichen Leistungen die Rede ist, waren von Zerstörungen betroffen. Die Neue Wache war ausgebrannt, die Dachkonstruktion herabgestürzt, zwei Säulen der Vorhalle waren zertrümmert. Das Alte Museum am Lustgarten hatte 1944 einen Bombentreffer an der Nordwestecke erhalten und war 1945 ausgebrannt. Die Bauakademie war an den Außenfronten beschädigt und gegen Ende des Krieges von Bomben getroffen im Inneren zerstört worden.

Das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt war 1943 bei einem Bombenangriff im Südflügel getroffen worden. Damit war der noch in der ursprünglichen Form erhalten gebliebene Konzertsaal von Schinkel vernichtet. 1945 bei der Einnahme Berlins durch die sowjetische Armee war der Bau dann von SS-Truppen in Brand gesetzt worden.

Dabei gingen alle übrigen Innenräume verloren, und es entstanden weitere beträchtliche Schäden an den Fassaden.

Gleichermaßen von Zerstörungen betroffen waren die Bauten Schinkels auf dem Lande, die zahlreichen Kirchen, Gutshäuser und Wirtschaftsräume, die nach seinen Plänen auf dem gesamten damaligen preußischen Stadtgebiet entstanden waren.

Als nach dem zweiten Weltkrieg die Planungen für den Wiederaufbau der Berliner Innenstadt begannen, standen die grundsätzlichen Fragen der Stadtgestaltung, die Prinzipien, nach denen die Stadt wiederaufgebaut werden sollte, im Mittelpunkt des Interesses. Die Klärung dieser Fragen sollte auch die Grundlage für die denkmalpflegerischen Wiederherstellungen bilden.

Berlin war seit dem 19. Jahrhundert Konzentrationspunkt einer alle Bereiche des Lebens erfassenden technischen und industriellen Entwicklung gewesen, ein Zentrum der Klassenkämpfe um die volle Entfaltung der kapitalistischen Gesellschaftsordnung und ihre Ablösung durch den Sozialismus, d. h., ein Zentrum des Kampfes um den gesellschaftlichen Fortschritt. Berlin war Sammelpunkt progressiver Ideen in Kunst



4

und Kultur; nicht zuletzt wurden auch hier die für die Zukunft entscheidenden Ideen in Städtebau und Architektur entwickelt. All das hatte Berlin über die kulturellen Leistungen der Schinkelzeit hinaus bedeutend gemacht und das architektonische Bild der Stadt, wenn auch in sehr widerspruchsvoller Weise, geprägt. An das ganze Spektrum der progressiven Traditionen, sowohl an die, die bauliche Gestalt angenommen hatten, wie auch an die der 20er Jahre, die nur Idee geblieben waren, wollte man angesichts der umfangreichen Zerstörungen, die der faschistische Krieg hinterlassen hatte, anknüpfen, um eine neue Periode der Stadtentwicklung einzuleiten. Die notwendige umfassende Wiederherstellung der Stadt wurde als eine Verpflichtung angesehen, sie nach neuesten städtebaulichen Gesichtspunkten zu gestalten, in einer langen Entwicklungsperiode entstandene und immer wieder beibehaltene funktionelle Fehler zu korrigieren und mit neu konzipierten Bauten und städtebaulichen Räumen der Stadt ein moderneres Gesicht zu geben. Grundlage für den Wiederaufbau und die Weiterentwicklung der Stadt sollte ein neues Stadtzentrum sein, das auf die funktionelle Ordnung der ganzen Stadt ausstrahlen konnte. Es war von vornherein klar, daß der Aufbau dieses neuen Stadtzentrums auch die Wiederherstellung von Bauten mit hohem kunst- und kulturgeschichtlichem Wert einschloß. Der angestrebten Verbindung von Neubau und Restaurierung lag die Erkenntnis zugrunde, daß auch das charakteristische Bild einer weitgehend neu gestalteten Innenstadt von den erhalten gebliebenen bzw. rekonstruierten Bauten und Räumen mit geprägt wird, daß nur bei einer harmonischen Verbindung von Neubau und Erhaltung historisch wertvoller Substanz eine interessante, vielseitig anregende und abwechslungsreiche Stadt entstehen kann. Diese vor allem an städtebaulich-politischen Gesichtspunkten orientierte Zielstellung war die Grundlage für die Wiedergewinnung der wichtigsten Bauten Schinkels beim Wiederaufbau Berlins und ihre gestalterische Einordnung in das neu erbaute Zentrum; sie war aber auch der Grund dafür, daß einige kriegsbeschädigte Baudenkmale, wie z. B. die Bauakademie, nicht wiederaufgebaut wurden.

Eine Überlegung stand am Anfang jeder größeren Restaurierung. Das Baudenkmal mußte eine zumeist neue gesellschaftspolitische Funktion und eine neue praktische Bestimmung bekommen, die mit der beizubehaltenden Form des Gebäudes in Übereinstimmung zu bringen war und die den hohen Aufwand einer Restaurierung helfen konnte zu rechtfertigen. Das wiederum hatte Auswirkungen auf die Form der denkmalpflegerischen Wiederherstellung, den Grad der Restaurierung und der Neugestaltung.

So war z. B. die Funktion der Neuen Wache Unter den Linden nach dem Ende des zweiten Weltkrieges lange Zeit ungeklärt. 1918 hatte der Bau bereits seine ursprüngliche Bestimmung als Wachgebäude verloren und war 1930/31 nach einem Wettbewerb nach den Entwürfen Heinrich Tessenows zu einem Ehrenmal für die Gefallenen des ersten Weltkrieges umgestaltet worden. Dabei wurde die ursprüngliche Raumaufteilung im Inneren beseitigt und die Fenster in der Rückwand der Eingangshalle in Türöffnungen umgewandelt. Um einen geschlossenen Innenraum zu gewinnen, hatte man auch die Fenster in den Seitenwänden geschlossen. Nach den Kriegszerstörungen begann 1951 der Wiederaufbau der Neuen Wache mit Wiederherstellungen am Außenbau. Er wurde dann 1956 fortgesetzt und von 1957 bis 1962 zu Ende geführt. Das Ziel war die Wiederherstellung des Gebäudes in der Form, wie es nach dem Umbau durch Tessenow bestanden hatte. Inzwischen war auch die neue Bestimmung des Gebäudes geklärt worden. Am 1. Mai 1962 fand vor dem zum Mahnmal für die Opfer des Faschismus und der beiden Weltkriege bestimmten Gebäude der erste Wachaufzug der Nationalen Volksarmee statt. In Vorbereitung auf den 20. Jahrestag der DDR wurde dann 1968/69 der Innenraum umgestaltet. Der Raum bekam die noch heute vorhandene Ausgestaltung mit einer ewigen Flamme und dem Grab des unbekannten Widerstandskämpfers und des unbekannten Soldaten. Der Bau hatte in der Form, wie er durch Schinkel entworfen und 1930/31 umgestaltet worden war, einen neuen Inhalt erhalten. Der Wiederaufbau, die neue humanistische Bestimmung und die Neugestaltung sind zu einem Teil seines Denkmalwertes geworden.

Nicht wiederhergestellt im Zusammenhang mit der Neugestaltung wurde die ursprüngliche, 1816 von Schinkel und Rauch gemeinsam entworfene und auch ausgeführte Verbindung von Skulptur und Architektur an dem Bau. Ursprünglich hatten zwei Marmorbildwerke, die Skulpturen der Generale der Befreiungskriege, Scharnhorst und Bülow, das Wachgebäude flankiert. Sie waren in Größe und Haltung auf den Bau bezogen und bildeten mit ihm eine Einheit. Das Werk Schinkels und Rauchs war ein viel zitiertes, besonders gelungenes Beispiel für die auch heute noch so schwierige Verbindung von Bauwerk und freistehender Skulptur. In Erinnerung an den revanchistisch-militaristischen Geist der Veranstaltungen,



5



6



7

4
Die heutige Marx-Engels-Brücke (ehemals Schloßbrücke) im ursprünglichen Zustand

5
Das Alte Museum nach der Zerstörung im zweiten Weltkrieg

6
Die rekonstruierte Kuppelhalle (Rotunde) im Alten Museum

7
Eingangsfassade des in den Jahren 1961 bis 1966 wiederaufgebauten Alten Museums

die vor und während des zweiten Weltkrieges um die Neue Wache herum stattgefunden hatten, waren die Skulpturen 1951 von ihren Standorten entfernt worden. Das Standbild des Generals v. Scharnhorst wurde später auf der gegenüberliegenden Seite der Straße Unter den Linden wieder aufgestellt. In der Tiefe des neu geschaffenen Freiraumes zwischen dem Operncafé und der Staatsoper bekamen die im 19. Jahrhundert nach Schinkels Idee gegenüber der Neuen Wache errichteten Bronzestandbilder der Generale Blücher, York und Gneisenau einen neuen Standort.

Auch die nach Schinkels Entwürfen 1821 bis 1924 neu erbaute Schloßbrücke, die heutige Marx-Engels-Brücke, mit dem interessanten durchbrochenen Eisengußgeländer aus ornamental gestalteten Delphinen und Seepferden war im zweiten Weltkrieg beschädigt worden. Sie konnte 1960 weitgehend wiederhergestellt werden. Zu ihrer Vervollständigung fehlen aber noch die nach Schinkels und Rauchs Ideen bis 1857 hier aufgestellten Skulpturengruppen auf den Postamenten über den Brückenpfeilern. Sie waren ebenso wie die Bauplastik an der Neuen Wache und die Skulpturen in ihrer Umgebung als Erinnerung an die siegreich beendeten Befreiungskriege 1813/1814 gedacht. Während des zweiten Weltkrieges verlagert, befinden sie sich heute noch in Westberlin.

Als im Jahre 1954 die Projektierungsarbeiten zum Wiederaufbau des Alten Museums von K. F. Schinkel begannen, war man sich darüber einig, daß der Bau in seinem Äußeren in der ursprünglichen Form, einschließlich der die schwer beschädigten Innen- und Außenräume so interessant verbindenden Treppenanlage hinter der Säulenkolonnade der Lustgartenfassade, rekonstruiert werden muß. Man sah sich zwar außerstande, die an der Rückwand der Säulenfront nach Schinkels Entwürfen 1841 bis 1847 angebrachten Wandmalereien, die weitgehend zerstört waren, zu rekonstruieren, konnte aber bei der Neugestaltung auf den Zustand der Fassade zurückgreifen, wie er etwa nach Feststellung des Baues und vor Beginn des Auftragens der Wandmalereien bestanden hatte.
Diskussionen gab es jedoch darüber, wie die Innenräume des wiederaufgebauten Museums gestaltet werden sollten. Der möglichen Wiederherstellung in der ursprünglichen Form der Schinkelzeit stand der hohe Aufwand, den eine vollständige Rekonstruktion der Innenräume bedeutet hätte, mehr aber noch die neue Bestimmung des Hauses als Ausstellungsgebäude für die Kunst des 20. Jahrhunderts entgegen. Man entschloß sich, die Räume den Forderungen der Mitarbeiter der Staatlichen Museen entsprechend als stützenfreie Säle wiederaufzubauen. In der alten Form rekonstruiert wurde allerdings der schönste Innenraum des Hauses, die Rotunde, im Zentrum der Ausstellungsräume. Aber auch hier wurde zunächst auf die Wiederaufstellung der antiken Skulpturen verzichtet, für die der Raum speziell geschaffen worden war. Sie paßten nicht zur neuen Nutzung und hätten die Veränderbarkeit des Raumes entsprechend den Ausstellungsvorhaben eingeschränkt. Erst der Entschluß zur Wiederaufstellung der antiken Götterfiguren aus Anlaß der Eröffnung der Schinkel-Ausstellung zum 150jährigen Jubiläum der Staatlichen Museen hat es erlaubt, den Raum in seiner vollen Schönheit wiedererstehen zu lassen. Die Wiedergewinnung des ursprünglichen Zustandes mit all sei-



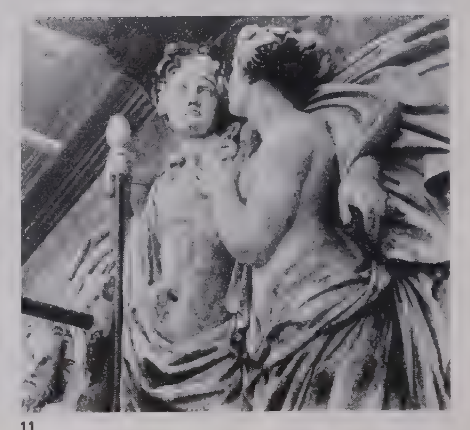
8



9



10



11

nen Differenzierungen hat sich als der wirkungsvollste Beitrag der Denkmalpflege zur Gestaltung des Gebäudes erwiesen.

Der in allen Einzelheiten wiederhergestellte Raum wird heute auch nicht mehr als im Widerspruch zur modernen Nutzung des Hauses stehend empfunden.

Die gegenwärtigen Arbeiten zur Wiederherstellung an dem Gebäude haben ebenfalls das Ziel, weitgehend die ursprüngliche Wirkungsform der Fassaden wiederzugewinnen. Die Erneuerung der Wandanstriche in der Säulenvorhalle wird in noch stärkerer Anlehnung an den Zustand vorgenommen, der aus den 10 Jahren nach der Eröffnung des Museums 1830 und vor dem Anbringen der Wandbilder etwa ab 1840 überliefert ist. An den Säulen wird die helle Farbe der Sandsteinausbesserungen dem dunklen patinierten Ton des umgebenden alten Steines angeglichen. Der Sandstein erhält dadurch wieder eine der natürlichen Alterung entsprechende Oberfläche. Die unterschiedlich grauen und schwarzen Tönungen wirken wie ein Abglanz der einst nach Schinkels Angaben hier vorgenommenen Marmorierung. Das alte Schriftband am Architrav der Säulenkolonnaden wird restauriert, und um das Bild zu vervollständigen, wird vor dem Gebäude auch wieder die alte nach Schinkels Idee hier aufgestellte Granitschale ihren Platz erhalten, von dem sie 1937 entfernt worden war.

Die weitgehend restaurierte und rekonstruierte ursprüngliche Gestalt macht das Baudenkmal vielseitig interessant, regt das geschichtliche Denken an, indem es so am eindrucksvollsten in eine spannungsvolle Beziehung zum neu gestalteten Zentrum gestellt wird.

Die Bauakademie, eines der bedeutendsten Bauwerke Schinkels, wurde im zweiten Weltkrieg stark beschädigt und später abgetragen, wobei alle wertvollen Fassadenteile geborgen wurden. Erhalten geblieben im Berliner Stadtgebiet sind aber einige außerordentlich wertvolle Bauten von Schülern Schinkels, die im Anschluß und auf der Grundlage der architektonischen Prinzipien der Bauakademie entstanden sind und die vieles enthalten, was die Bauakademie architekturgeschichtlich so wertvoll macht.

Genannt seien hier als Beispiele:

der ehemalige Komplex der naturwissenschaftlichen Institute, heute Vereinigte Institute der Humboldt-Universität auf dem Quartier Bunsenstr., Reichstagsufer, Clara-Zetkin-Str. und Otto-Grotewohl-Str.; das ehemalige Postfuhramt (1875–1881 von Schwatlo, Tuckemann) in der Oranienburger Str./Krausnickstr. und die Ruine der Synagoge (1859 von F. A. Stüler und E. Knoblauch) in der Oranienburger Str.

Die Aufzählung ließe sich noch durch Universitätsbauten und zahlreiche Schulgebäude erweitern. Für die Pflege, Erhaltung und geistige Erschließung dieser ebenfalls außerordentlich qualitätsvollen Bauten sollten vorrangig Anstrengungen unternommen werden. Die noch relativ zahlreich erhaltenen Bauten der Schüler Schinkels sind für das charakteristische Bild unserer Stadt, für das Erleben der Kontinuität ihrer baulichen Entwicklung ebenso bedeutend wie die Werke des Meisters.

Mit der Restaurierung des Schauspielhauses, einem weiteren Bau, mit dem Schinkel über die Grenzen Deutschlands hinaus Anerkennung gefunden hatte, ist vor einigen Jahren begonnen worden. Die Wiedererrichtung dieses Bauwerkes bildet den Auftakt für die Wiederherstellung des gesamten historischen Ensembles Platz der Akademie. Die Restaurierung der Fassaden und des bildkünstlerischen Schmuckes ist weitgehend abgeschlossen, der Innenausbau des Gebäudes als Konzerthaus der Hauptstadt hat begonnen. Der Außenbau wurde, soweit wie es möglich war, in der noch aus der Schinkelzeit überlieferten Form wiederhergestellt. Die Bekleidung der Fassaden mit Naturstein, von Schinkel lediglich geplant, aus Sparsamkeitsgründen aber zurückgestellt (nur die Fensterpfeiler, Architrave und Gesimse waren in Naturstein ausgeführt), wurde in der Form, wie sie in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts vorgenommen worden war, restauriert bzw. erneuert. Die noch vorhandenen freistehenden Sandsteinskulpturen der Musen wurden, soweit sie Fehlstellen aufwiesen, ergänzt und restauriert. Zwei Figuren mußten nach vorhandenen Resten und nach Fotos neu geschaffen werden. Ebenso mußte mit den großen Giebelakroterien, dem Apollogespann auf der Giebelspitze über dem Zuschauerraum auf der Ostseite und dem Pegasus auf der Westseite verfahren werden. Sie waren in den ersten Nachkriegsjahren vollkommen verlorengegangen und wurden nach vorhandenen Fotos neu modelliert und wie die ursprünglichen Bildwerke wieder in Kupfertreibarbeit hergestellt. Ein besonderes Problem stellte die Wiederherstellung der vier großen, den Bau wirkungsvoll schmückenden Giebelreliefs dar. Sie waren beim Bau des Schauspielhauses 1818 bis 1821 bis auf den Niobidenfries über dem Portikus auf der Ostseite, der in Sandstein hergestellt werden konnte, in Stuckmasse modelliert und wiesen wegen der lange Zeit zerstörten Abdeckung auf den Giebelschrägen bedeutende Schäden auf. Das relativ flache Relief



8
Das Schauspielhaus während der Rekonstruktion 1980

9
Das in Sandstein wiederhergestellte Giebelrelief und das rekonstruierte Apollogespann

10|11
Die Mittelgruppe im Giebelfeld der Nordseite vor (11) und nach (12) der Restaurierung

12
Das zerstörte Schauspielhaus vor Beginn des Wiederaufbaus

13
Die Elisabethkirche vor der Zerstörung im zweiten Weltkrieg



über dem Portikusgiebel konnte abgeformt, neu modelliert und in Sandstein wiederhergestellt werden. Die stark plastischen und qualitätsvolleren Reliefs auf den Giebeln der Nord- und Südseite wurden dagegen am Ort ausgebessert und ergänzt. Eine Übertragung in Sandstein wäre außerordentlich kompliziert gewesen und hätte sicher auch zum Verlust der qualitätvollen noch vorhandenen alten Skulpturenteile geführt. Schinkel hat die Ausführung von Reliefs in Stuckmasse auch durchaus nicht nur als Ersatz für die Ausführung in Sandstein angesehen. Nach seiner Meinung konnte das Material bei richtiger Ausführung haltbarer sein als ein weicher Sandstein. Sicher haben sich auch F. Tieck und der ausführende Bildhauer Rathgeber mit der größeren Relieftiefe auf das neue Material eingestellt. Die Ergänzung der Reliefs in Stuckmasse am Ort erforderte von den ausführenden Bildhauern neben handwerklichem Können bei der Verarbeitung des Materials die Bereitschaft zur Anpassung an die gegebene Form und ein Verständnis für die Wirkung der Formen aus großer Entfernung.

Mit einer Restaurierung, die von der Neuschaffung nach alten Fotos über die Ergänzung beschädigter Teile bis zur Festigung und Konservierung noch intakter Skulpturen reichte, konnte das gesamte ursprüngliche Bildprogramm des Außenbaues wiederhergestellt werden. Es trägt bei dem notwendigen hohen Maß an Erneuerung dazu bei, den historischen Charakter des Gebäudes zu bewahren.

Ein noch ungelöstes Problem ist die Fleckigkeit der Fassaden, die durch die Ausbesserungen mit neuem Sandstein und durch Ausblühungen in dem lange der Feuchtigkeit ausgesetzten Mauerwerk entstanden ist. Sie kennzeichnen zwar den Bau als vom Kriege gezeichnet und restauriert, dennoch beeinträchtigt sie seine architektonische Wirkung. Der rhythmische Aufbau der Bauglieder und der für Schinkels Bauten charakteristische Wechsel von glatter Fläche und feingliedrigem Detail wird verunklärt.

Die an der Fassade des Alten Museums voraussichtlich mit mehr Erfolg als in der Vergangenheit angewendete Methode, die hellen Sandsteinverzierungen an den umgebenden dunkel patinierten Stein anzugleichen, kann – hier ebenfalls angewendet – evtl. eine Besserung bewirken.

Diskussionspunkt bei der Vorbereitung auf die Wiederherstellung des Schauspielhauses von Schinkel war die Frage, wie die Innenräume des wiederaufgebauten Gebäudes gestaltet werden sollten. Nachdem lange Zeit geplant war, nur das Äußere des Baues in der ursprünglichen Form zu rekonstruieren, das Innere jedoch modern zu gestalten, wurde von dem Projektanten 1976 die Idee entwickelt, den Innenausbau in Übereinstimmung mit dem Außenbau vorzunehmen. Die Räume sollen nicht in der ursprünglichen Form rekonstruiert, sondern in klassizistischen Formen neu gestaltet werden. Eine Orientierung in den Einzelformen bot dafür die Architektur des kleinen Konzertsaales von Schinkel in dem alten Schauspielhaus. Mit den hier von Schinkel entwickelten Formen wird jetzt der neue große Konzertsaal des Hauses sowie seine Nebenräume gestaltet.

Die Restaurierung und damit die vollständige Wiedereingliederung von zwei bedeutenden Bauten Schinkels in das architektonische Bild der Stadt steht noch aus. Die Friedrich-Werdersche Kirche ist zwar nach umfangreichen Schäden im zweiten Weltkrieg in ihrer baulichen Substanz gesichert, aber erst eine vollständige Wiederherstellung des Außenbaus würde den außerordentlich schön proportionierten und mit großem handwerklichem Können ausgeführten Backsteinbau im Stadtgebiet wieder voll zur Geltung kommen lassen. Es besteht hier auch die Möglichkeit, neben dem Kuppelraum im Alten Museum einen weiteren Innenraum Schinkels in allen Einzelheiten wiederherzustellen und damit Berlin um eine bedeutende Raumschöpfung zu bereichern.

Die Elisabethkirche in der Invalidenstraße ist nur noch in den Außenmauern vorhanden. Der Innenraum ist im zweiten Weltkrieg vollständig vernichtet worden. Eine im Äußeren in der ursprünglichen Form wiederhergestellte und im Inneren entsprechend der Nutzung ausgebaute Elisabethkirche wäre ein architektonischer Glanzpunkt im Norden der Berliner Innenstadt.

Wann mit der Wiederherstellung dieser beiden Bauten begonnen werden kann, ist noch nicht entschieden.

Bedeutende Leistungen sind bei der Wiedergewinnung des Werkes Schinkels vollbracht worden. Sie spiegeln in ihren Formen die verschiedenen Auffassungen wider, die in den letzten 30 Jahren in Architektur und Denkmalpflege entwickelt wurden.

Die Erhaltung und Restaurierung der außerordentlich qualitätsvollen Werke Schinkels wird in Verbindung mit der Erhaltung und Wiederherstellung der zahlreichen historischen Bauten der Stadt gesehen, besonders der Bauten seiner Schüler, aber auch der des späten 19. und des frühen 20. Jahrhunderts.

Erst durch diese späteren, ebenfalls sehr wertvollen Bauten erhält das Werk Schinkels einen genau fixierbaren architektonischen Wert, wird seine überragende Qualität und sein Weiterleben in den Bauten zahlreicher Berliner Architekten sichtbar.

Die Denkmalpflege am Werk Schinkels ist Teil der denkmalpflegerischen Bemühungen um die Bewahrung der architektonisch kulturellen Werte unserer Stadt.

Zum Wiederaufbau des ehemaligen Schauspielhauses als Konzerthaus am Platz der Akademie in Berlin

Architekt BdA/DDR Manfred Prasser

1
Skizze zur städtebaulichen Struktur

2
Modellfoto des Platzes der Akademie

Die Vorbereitung und Durchführung der Baumaßnahmen erfolgten unter der Leitung von
Prof. Dr.-Ing. Erhard Gißke,
Direktor der Aufbauleitung Sondervorhaben Berlin

Oberbauleiter (GAN):
Dipl.-Ing. Klaus Just

HAN Bau: BMK Ingenieurhochbau Berlin, Betrieb 1
Direktor Heinz Schneeweiß

Komplexarchitekt:
Manfred Prasser, Architekt BdA/DDR

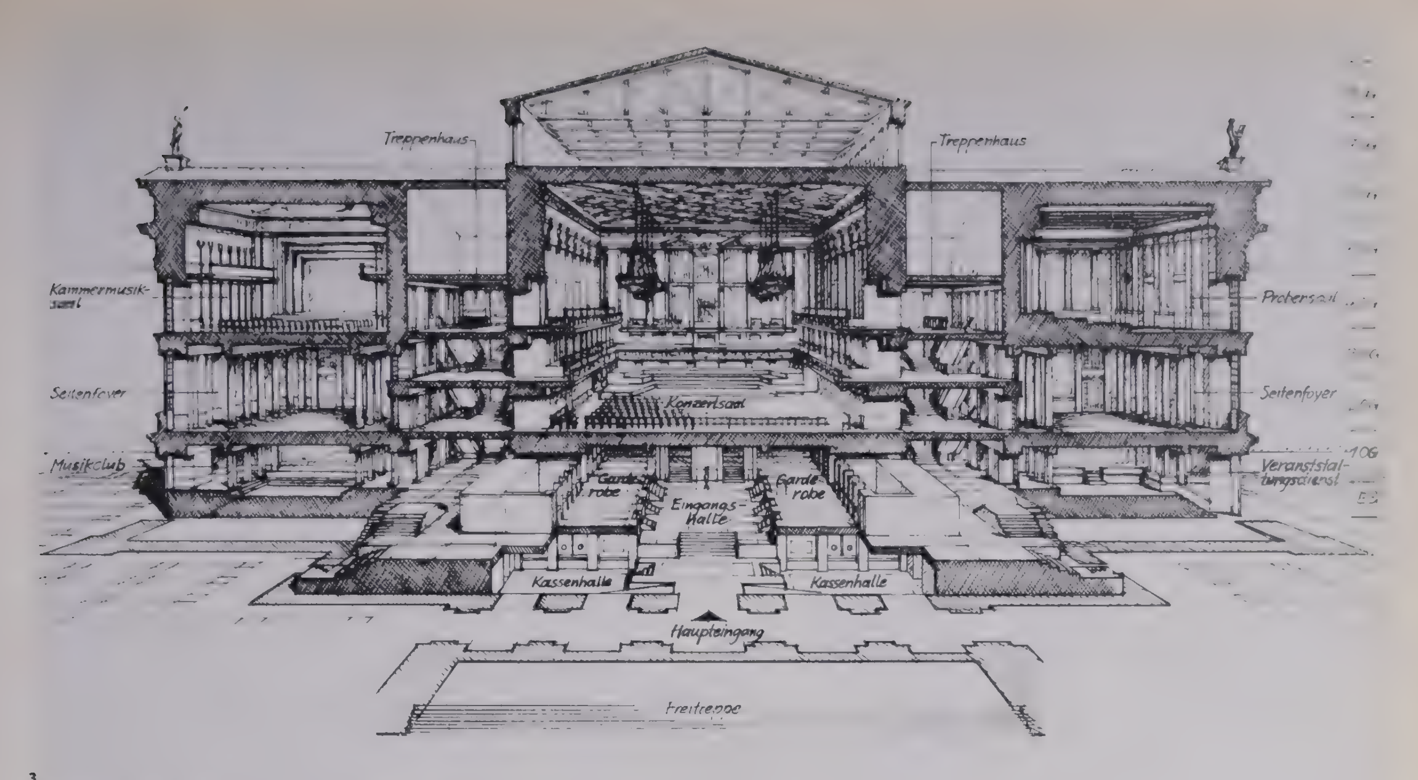
Projektleiter:
Dipl.-Arch. Peter Weiß

1

2



Im Juli 1976 wurde auf Beschluß der Partei- und Staatsführung mit der Vorbereitung zum Wiederaufbau des Platzes der Akademie in der Hauptstadt der DDR, Berlin, begonnen.
In einer Studie wurden die funktionellen und gestalterischen Grundsätze fixiert.
Hier ist auch der historische Wiederaufbau der äußeren Gestalt des Schauspielhauses sowie der beiden Turmbauwerke und der deutschen und französischen Kirchen beschrieben.
Die städtebauliche Grundkonzeption ist in der Skizze und auf dem Modellfoto ersichtlich.
Mit der Entscheidung, das ehemalige Schauspielhaus als ein Zentrum der Pflege und Weiterbildung philharmonischer Musikkultur in der Hauptstadt der DDR zu gestalten, wurde der Grundstein dafür gelegt, daß das Musikleben in Berlin einen Höhepunkt auf dem Platz der Akademie erhält.
Der als ein geistig-kulturelles Zentrum der Kunst und Wissenschaft durch unsere sozialistische Gesellschaft wieder aufzubauende Platz, dessen zentrale Bauwerke hohen bau-



3
Schnittperspektive durch das Haus im Publikumsbereich

künstlerischen Wert besitzen, wird mit seinen vielfältigen Erlebnis- und Arbeitsbereichen dem Konzerthaus einen würdigen und funktionell abwechslungsreichen Rahmen bieten.

Die Fassaden des von Schinkel gestalteten weltbekannten Gebäudes werden in ihrer historischen Form wiederhergestellt. Es werden der neuen Zweckbestimmung entsprechend im Mittelschiff des Hauses ein festlicher Konzertsaal errichtet.

Die Aufgabenstellung, das Bauwerk als Konzerthaus zu nutzen, schließt einen historischen Wiederaufbau der Funktionen und eine daraus resultierende Raumgruppierung des ehemaligen Schauspielhauses aus. Der äußeren Gestaltung des Hauses folgend, die einen klaren Massenaufbau und symmetrische Fassadengestaltung in Übereinstimmung zeigt, werden sämtliche Räume im Innern angeordnet und gegliedert.

Die zwischen den Sälen befindlichen Treppenanlagen gewährleisten eine übersichtliche und zügige Erschließung der Publikumsbereiche. Gleichzeitig sind sie als akustische Trennung zwischen den Sälen eine wesentliche Voraussetzung für die erwähnte parallele Bespielbarkeit.

Die Zugangsmöglichkeiten des Hauses sind so konzipiert, daß das Erdgeschoß den ganzen Tag, auch außerhalb der Konzertsaison, geöffnet sein kann.

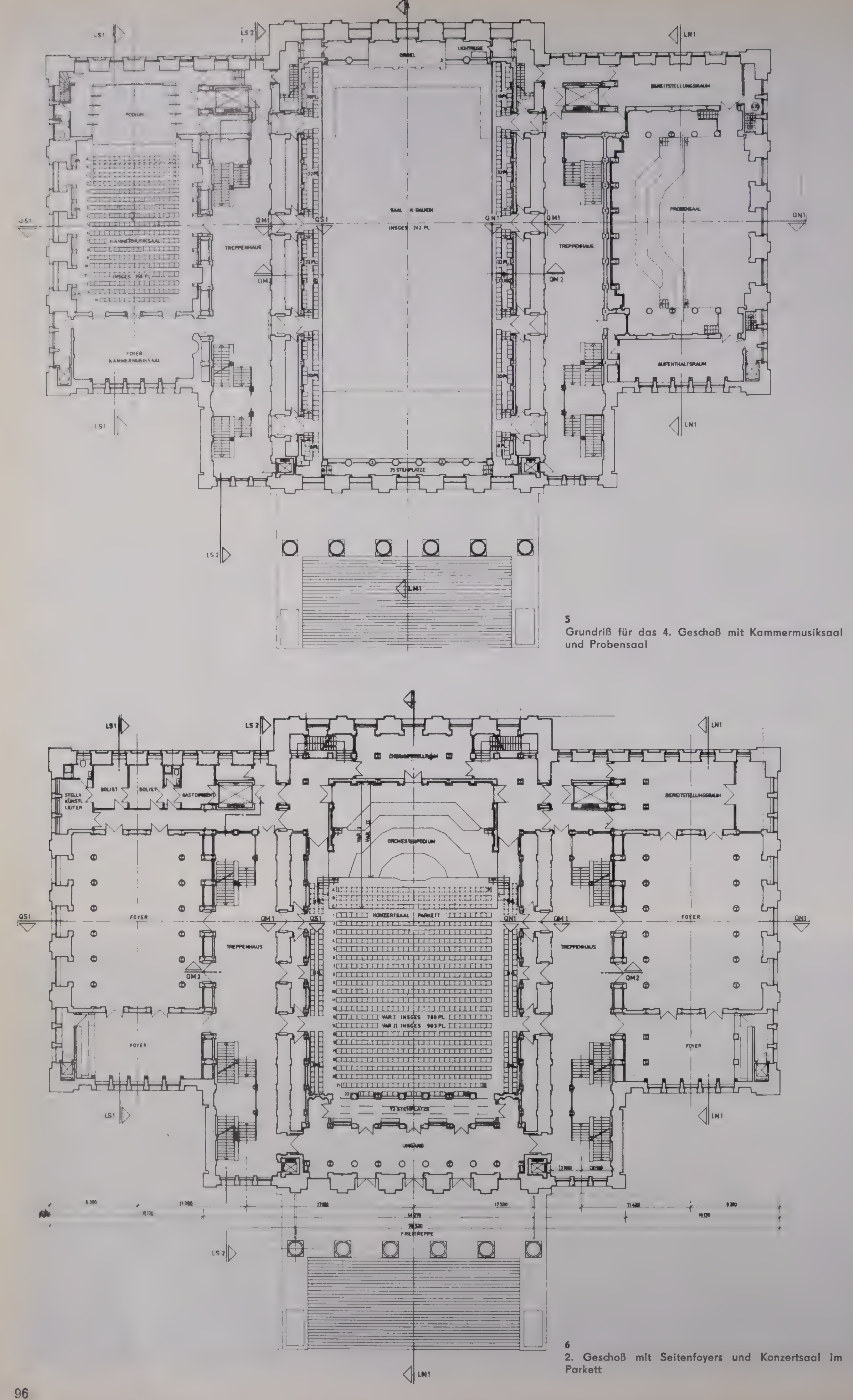
Der Besucher des Platzes der Akademie kann künftig wie durch eine Passage das Erdgeschoß durchlaufen und findet hier im Musikklub oder Veranstaltungsdienst die Möglichkeit, sich allseitig über das Musikgeschehen inner- und außerhalb des Hauses zu informieren.

Das Haus ist prinzipiell in einen Publikumsbereich und einen ihm zugeordneten internen Bereich quer zur Längsachse des Gebäudes geteilt. Diese Teilung, die sich logisch aus der axial-symmetrischen Gliederung des Gebäudeinnern entwickelt, ergibt kurze Wegbeziehungen von den Interpretenräumen zu den Auftrittbesreichen.

Aus der geschilderten Konzeption des Gebäudes ergeben sich für die Intendanz des Hauses eine Vielzahl von Möglichkeiten (mit einer breit gefächerten und intensiven Nutzung der drei Säle), die sinfonische Mu-

4
Skizze der Freiflächengestaltung





5
Grundriß für das 4. Geschoß mit Kammermusiksaal und Probensaal

6
2. Geschoß mit Seitenfoyers und Konzertsaal im Parkett

7
Blick auf die Rückseite des im Wiederaufbau befindlichen Gebäudes

8
Grundriß 1. Geschoß mit Musikklub, Zentralgarderoben und Veranstaltungsdienst

9

sik einem ständig wachsenden Publikum aus allen Schichten der Bevölkerung in höchster Qualität zugänglich zu machen und damit zur Erziehung und Bildung unserer Menschen im Geiste einer sozialistischen Musikkultur beizutragen.

Der Konzertsaal wird durch die regelmäßige Folge der Anrechtskonzerte, Konzerte von Gastorchestern, Chorkonzerte, Orgelkonzerte, Orgelmatineen, Sonderkonzerte für zeitgenössische Musik, Konzerte der Musikhochschule, Bauarbeiterkonzerte, Universitätskonzerte und Jugendkonzerte zu einem Mittelpunkt des Musikgeschehens in Berlin werden.

Im Kammermusiksaal sind neben der vorrangigen kammermusikalischen Nutzung auch regelmäßige Einführungsvorträge für Konzertveranstaltungen des Hauses, Veranstaltungen der Musikhochschule und wissenschaftliche Kolloquien des Verbandes der Komponisten geplant.

Der Probensaal wird für die Probenarbeit des Berliner Sinfonie-Orchesters und der Gastorchester und Gastchöre genutzt. Im Probensaal kann im begrenzten Umfang Publikum, beispielsweise eine Schulklasse, der Probenarbeit beiwohnen, um den Vorgang der Erarbeitung eines Musikwerkes zu veranschaulichen.

Der VEB Deutsche Schallplatten wird über ein eigenes Studio im Haus in allen drei Sälen Aufnahmen mit oder ohne Publikum produzieren und damit sein Schallplattenangebot wesentlich bereichern. Die größte Anzahl der Studioaufnahmen findet in dem Probensaal statt, um Konzert- und Kammermusiksaal durch langwierige Aufnahmearbeit nicht zu blockieren.

10

11

9
Blick in den Konzertsaal in Richtung Konzertpodium

10
Blick vom Haupteingang in die Eingangshalle

11
Gebäudelängsschnitt

12
Längsschnitt. Perspektive Konzertsaal

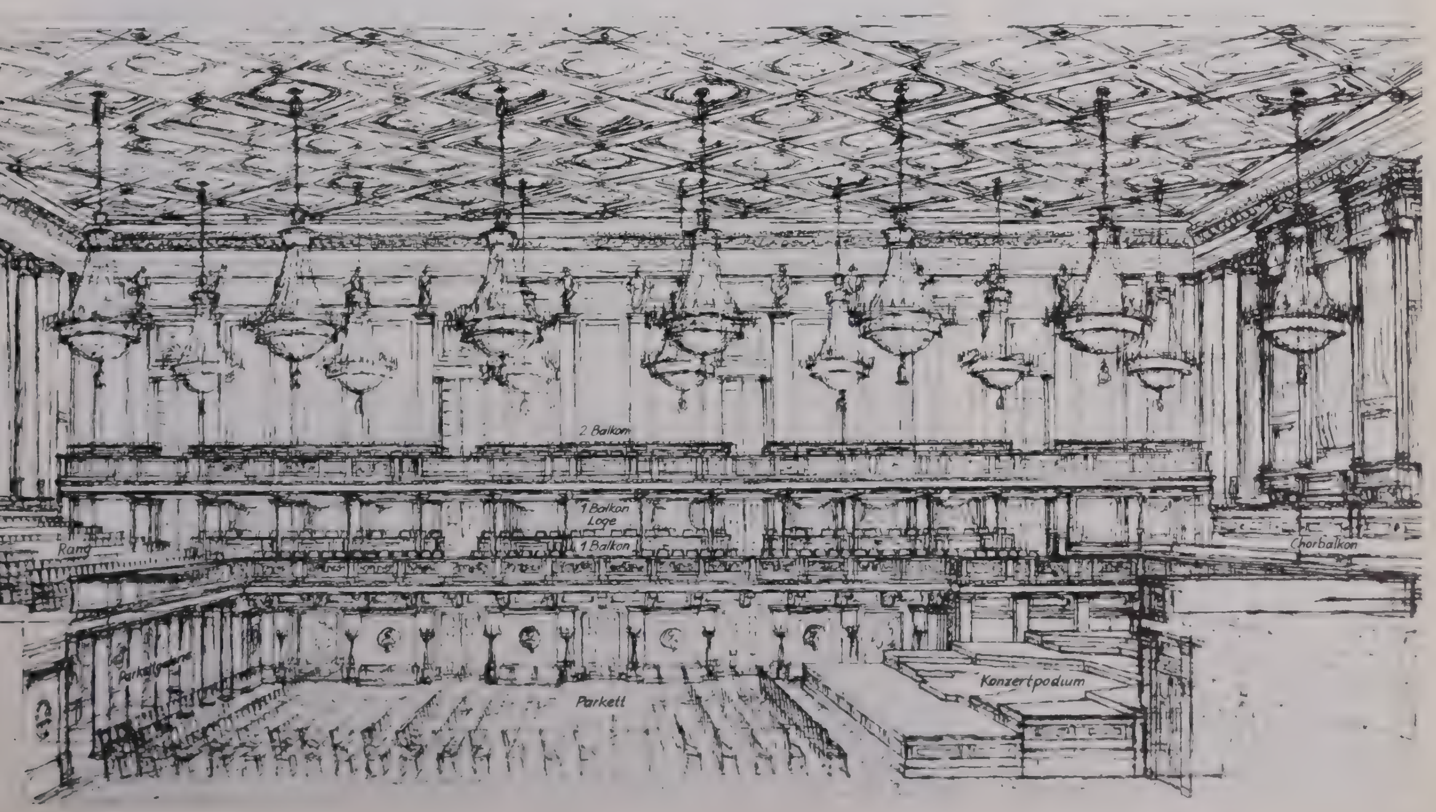
Ebenso werden der Rundfunk und das Fernsehen der DDR durch die Möglichkeit von Eigenproduktionen und Konzertübertragungen die Art und Weise des musikalischen Schaffens im Konzerthaus für viele Menschen im In- und Ausland miterlebbar machen.

Zu besonderen Gelegenheiten kann der Saal als Bankettsaal genutzt werden, und es wird in ihm einmal im Jahr ein philharmonischer Ball stattfinden.

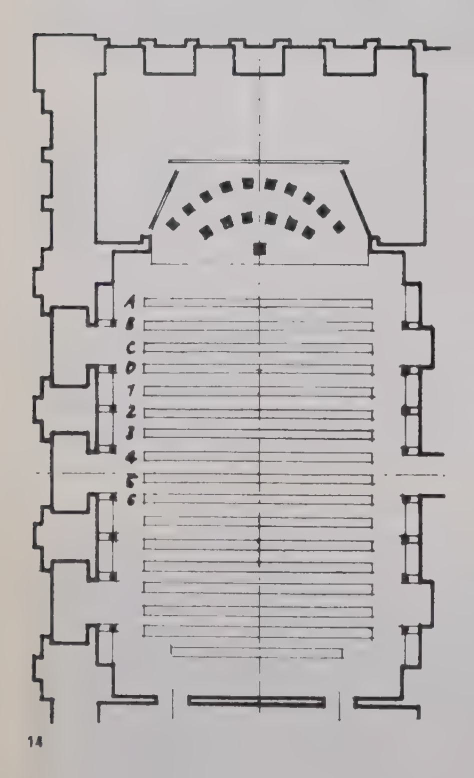
Der Konzertsaal dient vornehmlich der Interpretation von philharmonischer Musik. Er ist ein rechteckiger, gerichteter Festsaal mit den Hauptabmessungen von 45 m × 22 m (17,5 m Höhe) und einer Kapazität von 1500 bis 2000 Plätzen. Das entspricht einem anteiligen Raumvolumen von 9 bis 10 m³ je Platz.

Die Geometrie des Raumes, die ungefähr der des für seine ausgezeichnete Klangqualität bekannten Musikvereinssaales in Wien entspricht, schafft im Zusammenhang mit der reich gegliederten Architektur gün-

12

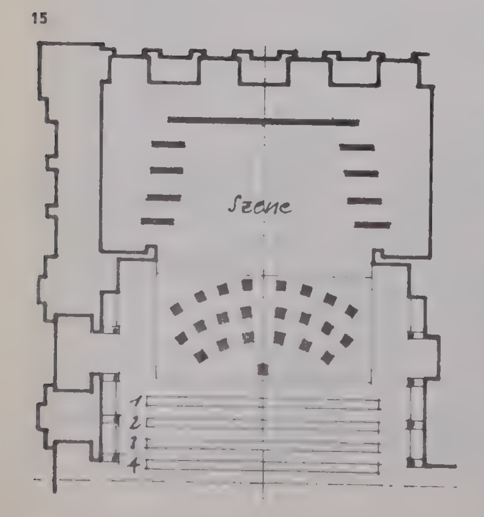


13



14

15



stige Voraussetzungen für eine Akustik von hoher Qualität.

Der Saal verfügt für Musikinterpretationen über

- ein mechanisch verstellbares Konzertpodium
- einen Chorbalkon mit 150 Chorplätzen
- eine Konzertorgel und
- Abhängemöglichkeiten an der Saaldecke für Mikrofone und Lautsprecher.

Die breite Skala der in dem Konzertsaal zur Aufführung gelangenden Musikwerke und die Möglichkeit der kurzfristigen Aufeinanderfolge von Interpretationen verschiedenartiger Musikgattungen (beispielsweise in einer Festspielzeit) erfordern den Einbau eines mechanisch in der Höhe differenziert staffelbaren und in der Tiefe veränderlichen Konzertpodiums.

Der Konzertsaal wird auf der Grundlage der Geometrie der äußeren Gestaltung des Hauses und der Musikarchitektur von K. F. Schinkel als der festliche Höhepunkt des Hauses gestaltet.

Kammermusiksaal

Der Saal wird durch Solisten, Kammermusikvereinigungen und Kammerorchester genutzt. Es ist in ihm möglich, Kammeropern aufzuführen, Einführungsvorträge für Konzerte mit Hilfe von Dia- und Filmprojektion zu halten und Kolloquien zu veranstalten. Gemäß seiner Nutzung erhält der Kammermusiksaal eine zurückhaltende Architektur, die dem intimen Charakter und kammermusikalischen Klangvolumen des Raumes angemessen ist.

Der Kammermusiksaal hat ein gerades Parkett, einen Balkon und ein festeingebautes Podium. Er hat die Abmessungen von 21 m × 14 m × 8 m Raumhöhe, ein Raumvolumen von nahezu 2400 m^3 und eine Kapazität von 350 bis 450 Plätzen. Das entspricht einem anteiligen Raumvolumen von 5,5 bis 7,5 m^3 je Platz. Die Plätze verteilen sich auf 356 im Parkett und 94 auf dem Balkon. Das festeingebaute Podium kann durch ein Praktikabelsystem in den Saal hinein vergrößert werden. Ebenso ist es möglich, durch Wegnahme von Praktikabeln vor dem festen Podium eine leichte Vertiefung im Fußboden entstehen zu lassen, in der die Musiker bei Kammeropern für das Publikum verdeckt sitzen. Im Bereich des Podiums sind für die beschriebene Nutzung technische Voraussetzungen vorhanden, die eine unterschiedliche Tiefenstaffelung des Podiumraumes und das Abhängen von Dekorationen gestatten.

Hinter dem umlaufenden Saaldeckenfries und über dem Podium ist die Installation von Scheinwerfern für Fernsehaufzeichnungen und szenische Beleuchtung möglich. An den Fenstern werden zusätzlich Verdunklungsvorrichtungen eingebaut.

Musikklub

Der Musikklub wird eine für jeden Musikinteressenten zugängliche, ganztägig geöffnete Einrichtung des Hauses. Er wird in der Art einer Diskothek für klassische Musik betrieben, wo man sich in vielfältiger Weise über alle Bereiche der klassischen Musik unterhalten und auseinandersetzen kann.

Hier wird sowohl über die künstlerische Arbeit des eigenen Hauses als auch über die neuesten Ereignisse der internationalen Musikszene mit Ton- und Fernsehaufzeichnungen informiert. Interpreten können sich im Musikklub vorstellen und an Hand von Konzertmitschnitten und durch Vorspiel Beispiele ihrer Kunst liefern.

Der Musikklub ist mit einer audiovisuellen Anlage ausgerüstet, und auf der abgesenkten Mittelfläche des Raumes können wahlweise Interpreten auftreten oder Publikumsplätze angeordnet werden.

Die gesamte Szene wird von einem Klubchef gelenkt, der das Steuerpult für die audiovisuelle Anlage bedient und für die niveauvolle musikalische Unterhaltung seiner Gäste sorgt, Diskussionen lenkt oder Interpreten vorstellt. Von einem Büfett aus werden die Besucher in angemessener Weise gastronomisch versorgt.

Vestibül

Das Vestibül ist der Verbindungsraum zwischen den Treppenanlagen und bildet mit

16



17

13
Blick in den Kammermusiksaal in Richtung Podium

14
Kammermusiksaal (Variante Konzertzimmer)

15
Kammermusiksaal (Variante mit Spielszene)

16
Musikklub

17
Vestibül

18
Seitenfoyers

18



ihnen den Umgang um das Saalparkett.

In den Konzertpausen gelangt man über das Vestibül auf das Podest der Freitreppe und, wird der Saal über die Freitreppe erschlossen, ist es der Entreeraum, in den Konzertsaal.

Seitenfoyers

Die Foyers sind Räume mit den Abmessungen 18 m × 13 m × 6,5 m Raumhöhe. Ihre Gestaltung wird durch die Säulenarchitektur bestimmt. Sie können neben ihrer Nutzung als Pausenfoyers zu verschiedenen anderen Zwecken verwendet werden, zum Beispiel für Probenarbeit von Solisten und Kammermusikensembles, Foyerdiskussionen, Bankette und Empfänge.

Die Foyers sind durch Türen sowohl mit dem Saalumgang (Treppenanlagen), den Bütetträumen im Publikumsbereich als auch mit den Solistengarderoben und dem Bereitstellungsraum im internen Bereich verbunden. Sie können mit diesen Räumen in vielfältige Beziehung gesetzt oder von ihnen getrennt genutzt werden.



1

Vernunft und Harmonie

Zur Kunsttheorie Karl Friedrich Schinkels

Dipl. phil. Adalbert Behr
Bauakademie der DDR
Institut für Städtebau und Architektur

Als im Jahre 1801 Henri Stendhal an seine Schwester schrieb, „Lies viel; denn das 19. Jahrhundert wird wahrscheinlich noch theoretischer als das vorangegangene", äußerte er eine Vermutung, die das Jahrhundert eindeutig bestätigen sollte. Leider wurde im Bereich der Architektur- und Kunstgeschichte gerade dieser Rat eines klarsichtigen Zeitgenossen wenig befolgt, sonst wäre es nicht zu all jenen Versuchen gekommen, die nur auf das Erscheinungsbild des 19. Jahrhunderts zurückblicken und die Architektur und Kunst nach Stilrichtungen in Klassizismus, Neugotik, Neurenaissance u. a. gruppieren, ohne die historischen Bedingungen und gesellschaftlichen Bewegungen, die Ideen und Bestrebungen, die Leistungen, Kompromisse, Grenzen und Enttäuschungen zu erkennen und zu erschließen.

Im Werk und Wirken Karl Friedrich Schinkels (1781–1841), einem genialen Baumeister der deutschen wie europäischen Kultur, widerspiegeln sich Denken und Empfinden, Ideal und Wirklichkeit, Theorie und Praxis des Zeitalters auf einzigartige Weise.

Für ihn, der sich selbst als ein „Veredler aller menschlichen Verhältnisse" verstand und „Plastik, Malerei und die Kunst der Raumverhältnisse nach Bedingungen des sittlichen und vernunftgemäßen Lebens des Menschen ... in einer Kunst" zusammenschmelzen wollte, waren Gedanken und Gesinnung eins.

Als universeller Architekt und Künstler verlieh er den hohen Idealen des klassischen bürgerlichen Humanismus einen glanzvollen vielgestaltig-künstlerischen Ausdruck und erlangte mit Werken der Baukunst wie dem Schauspielhaus und dem Museum in Berlin eine derartige Popularität, daß sie mit dem Namen ihres Schöpfers im Bewußtsein des Volkes für immer verbunden sind.

Wirkend in einer Epoche tiefgreifender Umwälzungen

Den großen demokratischen Ideen zutiefst verpflichtet, pries Schinkel die Antike als Ideal- und Vorbild eigener geistiger Erneuerung und geißelte in aller Deutlichkeit die Zustände seiner Zeit, indem er feststellte, daß sich die Begüterten und Privilegierten mit einer „Afterkunst" umgeben und damit prunken würden, „während das Volk wenig über dem zahmen Haustiere erhaben wohnt, lebt und kaum denkt" (1).

In den Jahren des nationalen Widerstands, als der Befreiungskrieg gegen die napoleonische Fremdherrschaft Züge eines Volksbefreiungskampfes annahm, formulierte er programmatisch: „... ist der Mensch schon ein solcher, wenn man ihm Nahrung, Obdach, Kleidung gibt, welches alles das Tier von Natur hat und findet. Oder wenn man ihm Einrichtungen des Schutzes vor seinesgleichen und vor der wilden Natur gibt? Dies tut der Hirt der Herde auch schon. – Alles dies gewinnt ihm nur einen ruhigen oder zahmen Tierzustand. Obgleich die Regierenden schon Wissenschaft dazu bedürfen. Ohne schöne Kunst in jedem Lebensverhältnis bleibt er ein niedriges Wesen ohne einer höheren und glücklicheren Existenz. Träumt man, diese jenseits des Lebens in anderen Dingen als die gedachten Bedürfnisse zu finden, so begeht man eine Sünde an der menschlichen Bestimmung, da man diese höhere Existenz hier schon haben kann durch höhere Wissenschaft und Kunst im Reich der Ideen. Sünde begeht der Staat, der diesen Zustand nicht herbeiführt, größere noch der, welcher Hindernisse dem Zustand absichtlich in den Weg legt. – Die gute Natur des Menschen hat sich aber immer noch gerächt und wird es immer gewisser, je weiter die Welt vorrückt. In allen Zeiten hat diese durchgegriffen. Glanz und Ruhm, Tugend und Ehre dem Staat, der fördernd wirkt." (2)

Mit diesem weit in die Zukunft weisenden Anspruch des Menschenrechts und der Menschenwürde, der wohl für die revolutionäre Literatur charakteristisch, aber für einen im preußischen Staatsdienst stehenden Architekten mehr als außergewöhnlich ist, folgte Schinkel unmittelbar dem „Agitator der Revolution", dem großen Denker der klassischen deutschen Philosophie Johann Gottlieb Fichte (1762 bis 1814), der seinen Zeitgenossen zugerufen hatte: „Die Zeiten der Barbarei sind vorbei, ihr Völker, wo man euch im Namen Gottes anzukündigen wagte, ihr seiet Herden Vieh, die Gott deswegen auf die Erde gesetzt habe, um einem Dutzend Göttersöhnen zum Tragen ihrer Lasten, zu Knechten und Mägden ihrer Bequemlichkeit und endlich zum Abschlachten zu dienen." (3)

So stand Schinkel auf der Höhe seiner Zeit, als in Preußen das bedeutende Reformwerk von Freiherr Heinrich Friedrich Karl vom und zum Stein, Gerhard Johann David Scharnhorst und Graf Neidhardt von



2

1
Ansicht von Prag, 1803. Durch viele Reisen Aneignung der städtebaulich-architektonischen und kulturellen Leistungen vergangener Epochen; Schinkel im Tagebuch über Prag: „Selten gibt ein Ort ein so reiches Bild einer gotischen Stadt als Prag. Auf 2 Seiten der Moldau breitet es seine gieblichten Häusermassen, die, von unzähligen Kuppeln und spitzigen gotischen Türmen beschaut, ein reiches Tal bedecken."

2
Entwurf für einen Dom als Denkmal der Befreiungskriege, 1814–1815 (Standort auf dem heutigen Potsdamer Platz). Schinkel: Es „müßte die Errichtung dieses Monuments der Zentralpunkt aller höheren Kunstbetriebsamkeit des Landes werden, alle vorzüglichen Künstler müßten daran arbeiten, und die höchste Vollkommenheit in der Ausführung würde durch den Lauf dieses Zeitraums eine so wohltätige und praktische Schule werden, daß der echte Sinn der Künstler und Gewerke darin wiedergeboren würde".

Gneisenau sowie Wilhelm von Humboldt, einem Freund Schinkels, eingeleitet wurde.

Dessen Vermittlung ermöglichte ihm 1810 den Eintritt in den Staatsdienst, wo er die neu geschaffene Stelle eines Oberbauassessors bei der technischen Oberbaudeputation in Berlin übernahm. Seitdem richtete sich sein Streben als Architekt und Künstler, als Humanist und Patriot auf die Gestaltung einer besseren und kulturvolleren Welt. Mit der gesellschaftlichen Entwicklung selbst fortschreitend, stellte er sich den Auseinandersetzungen mit der feudalen Reaktion und setzte sich stets für das historisch Fortschrittliche, Vernünftige und Menschliche ein.

Es war eine Zeit, die von tiefgreifenden Umwälzungen geprägt wurde: der von England ausgehenden industriellen Revolution, der philosophischen Revolution in Deutschland und der politischen Revolution in Frankreich. Die Französische Revolution von 1789 brachte die welthistorische Wende und übte derartige Wirkungen aus, daß während der folgenden Jahrzehnte in den bedeutendsten Ländern, darunter in Deutschland, die überholte feudale Ordnung beseitigt und die kapitalistische Gesellschaftsordnung durchgesetzt werden konnte. Darum nannte sie W. I. Lenin auch die Große Französische Revolution: „Für ihre Klasse, für die sie wirkte, für die Bourgeoisie, hat sie so viel getan, daß das ganze 19. Jahrhundert, jenes Jahrhundert, das der gesamten Menschheit Zivilisation und Kultur gebracht hat, im Zeichen der Französischen Revolution verlief. Dieses Jahrhundert hat überall in der Welt nur das durchgesetzt, was die großen französischen bürgerlichen Revolutionäre geschaffen hatten, die den Interessen der Bourgeoisie dienten, auch wenn sie sich dessen nicht bewußt waren und das durch die Worte Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit verschleierten." (4)

Dadurch, daß Karl Friedrich Schinkel sich mit den tragenden Ideen seiner Epoche eins wußte und sich über manche Enge der deutschen Verhältnisse hinwegsetzte, wurden seine hervorragenden, vom progressiven Grundcharakter seines Zeitalters geprägten künstlerischen und theoretischen Leistungen erst möglich. Darauf beruht seine Größe. Sein Denken vollzog sich im Einklang mit dem geschichtlichen Prozeß in der Zeit des Übergangs vom Feudalismus zum Kapitalismus und der einsetzenden industriellen Revolution in Deutschland. Gerade sein festes Orientieren auf die fortgeschrittene gesellschaftliche Entwicklung der Epoche war ihm Richtschnur seines Handelns in einem Preußen, das im historischen Geschehen eine zwiespältige Stellung einnahm (5). Der preußische Staat gehörte zu den aktivsten reaktionären Mächten, die alles unternahmen, um die revolutionären bürgerlichen Errungenschaften in Frankreich wieder rückgängig zu machen, und bildete nach 1815 gemeinsam mit Österreich und Rußland das reaktionäre Bündnis der „Heiligen Allianz", das jede bürgerlich-oppositionelle Bewegung in Europa im Keime zu ersticken suchte.

Zugleich aber gingen von Preußen in jenen Jahrzehnten revolutionäre Aktivitäten und progressive kulturelle Bestrebungen aus, die dem bürgerlichen Fortschritt in Deutschland dienten. Es war die Wirkungsstätte der liberalen Adelsreformer, das Zentrum des Kampfes gegen die napoleonische Fremdherrschaft und das Land, in welchem die kapitalistische Entwicklung im Deutschland des 19. Jahrhunderts sich am schnellsten vollzog und in dem Berlin als ein Zentrum der Wissenschaft, Kultur und Kunst aufblühte.

Sein Werk – ein Höhepunkt in der Architektur des 19. Jahrhunderts

Karl Friedrich Schinkel, der sich mit den Besten der Nation als aktiver Patriot im nationalen Widerstand engagierte und dem heldenhaften Befreiungskampf in zahlreichen Schöpfungen monumentale Gestalt gab, hatte an diesen Veränderungen gewichtigen Anteil. Auf dem Gebiete der Architektur kamen von ihm entscheidende Impulse. Seit langem gilt er als der bedeutendste deutsche Architekt der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und als einer der führenden und einflußreichsten Theoretiker. Er widmete sich Grundfragen der Architektur und Kunst und erschloß aus den tiefgreifenden Umwälzungen der Epoche, aus den nationalen wie internationalen Kulturprozessen neue Einsichten demokratischen und humanistischen Charakters, die zukunftsgerichtet waren und bis heute aktuell sind.

Sein Beitrag zur Weiterentwicklung der Architektur unterscheidet sich von analogen Versuchen anderer Architekten, zum Beispiel von Leo von Klenze (1784–1864) oder Friedrich Weinbrenner (1766–1826), dadurch, daß er nicht nur im Rahmen der bloßen



3

künstlerischen Problematik verbleibt, sondern weit stärker als diese die Architektur im Zusammenhang mit der historisch-gesellschaftlichen Grundproblematik der Zeit begreift, auf sie orientiert und durch neue Elemente weiterführt. Das „Ideal in der Baukunst", den geistigen Gehalt der Form behandelte er als ein zentrales Anliegen von theoretischer und praktischer Bedeutung.

Sein Werk bildet einen Höhepunkt in der deutschen und europäischen Architektur des 19. Jahrhunderts, weil er schöpferisch an die Bestrebungen der Aufklärung und der Architektur um 1800 anknüpfte und weil er – wie kein anderer Architekt seiner Epoche – vor allem in ganzer Tiefe das Ideengut der klassischen bürgerlichen deutschen Philosophie, Ästhetik und Literatur in sein theoretisches wie baukünstlerisches Schaffen einbrachte. Es kulminiert in theoretischen Konzeptionen der Zeit der Befreiungskriege sowie der Jahre um 1820/1830 und in solchen Meisterleistungen der Baukunst wie dem Schauspielhaus und dem Alten Museum in Berlin, deren geistige und künstlerische Wahlverwandtschaft etwa mit Goethes „Iphigenie" frühzeitig zu Recht gerühmt wurde. Mehr noch: Das Werk Schinkels wurde zum Ausgang von Erneuerungsbestrebungen der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts, weil er die durchgängige rationalistische Tradition architektonischen Gestaltens in sein Schaffen aufnahm und auf eine höhere Stufe, auf die Stufe neuartiger struktureller Architektursysteme hob, verstanden als harmonische Einheit von künstlerischen und wissenschaftlichen Komponenten. Auf einzigartige Weise ist hierfür seine Allgemeine Bauschule, das Gebäude der Bauakademie, Ausdruck und Programm zugleich.

Zusammenarbeit mit bedeutenden Weggefährten und Zeitgenossen

Besonders förderlich für Schinkels Arbeit erwies sich das enge, ja teilweise freundschaftliche Zusammenwirken mit hervorragenden Persönlichkeiten aus vielen gesellschaftlichen Bereichen. Es waren u. a. seine Architekturlehrer David und Friedrich Gilly sowie Heinrich Gentz, die Philosophen und Humanisten Wilhelm von Humboldt und Karl Wilhelm Ferdinand Solger, die Politiker und Reformer Freiherr vom und zum Stein, Karl August Hardenberg und Peter Christian Wilhelm Beuth, die Dichter und Schriftsteller Johann Wolfgang von Goethe, Achim und Bettina von Arnim, Clemens Brentano und Ludwig Tieck, der Naturforscher Alexander von Humboldt, die bildenden Künstler Bertel Thorvaldsen, Josef Anton Koch, Johann Gottfried Schadow, Christian Rauch, Gottlieb Schick und Friedrich Tieck sowie die in Frankreich tätigen Architekten Charles Percier, Pierre Fontaine und Jakob Ignaz Hittorff (6).

Was Schinkel an den hervorgehobenen epocheumspannenden Prozessen als Ganzes aufnahm und schöpferisch umsetzte, widerspiegelt die individuelle Zusammenarbeit in charakteristischen Grundzügen. Zwei Beispiele mögen das veranschaulichen. Friedrich Gilly (1772–1800), ein Bahnbrecher neuer architektonischer Ideen in Deutschland, der aus eigenem Erleben von der Französischen Revolution beeindruckt war und sich die Errungenschaften der Revolutionsarchitektur angeeignet hatte, wirkte auf den jungen Schinkel als entscheidender Vermittler neuer epochaler Einsichten und Erkenntnisse. Deshalb nannte er diesen seinen besten Lehrer und Freund später wiederholt als einen „Schöpfer dessen, was er sei". Durch seinen Freund Peter Beuth (1781–1853), während der Befreiungskriege Offizier im Lützowschen Freicorps, einem Wegbereiter und Förderer der technischen und industriellen Entwicklung in Preußen, der seit 1819 an der Spitze des Direktorats der Technischen Deputation für das Gewerbe in Preußen stand, 1821 die Technische Gewerbeschule in Berlin gegründet und 1831 die Leitung der Allgemeinen Bauschule (Bauakademie) übernommen hatte, wurde Schinkel als Partner aktiv in den ökonomischen Umgestaltungsprozeß einbezogen. Er nahm u. a. Einfluß auf die Reform der Ausbildung in Gewerbe, Bauwesen und Kunst, arbeitete als Mitherausgeber der „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker" (1821–1837), einem Vorlagenwerk zur Herstellung niveauvoller Gebrauchsgegenstände, und trug zur Neubelebung und Weiterentwicklung verschiedener technischer Verfahren bei (Zink- und Bronzeguß, Tonwarenfabrikation u. a.).

Die klassische bürgerliche deutsche Philosophie prägte die Weltanschauung

Außer derartigen fruchtbaren und vielseitigen Impulsen, die Schinkel im Kreis prominenter Zeitgenossen und Weggefährten empfangen konnte, dienten ihm das Ideengut und die Ideenfülle der klassischen deutschen Philosophie und Literatur immer wieder als Quellen seines Schaffens. Von der Aufklärungsbewegung insgesamt und von Kant und Fichte, Schelling und Hegel, Goethe und Schiller inspiriert, entwickelte er ein künstlerisches Pflichtgefühl voll rastloser Tätigkeit. Die künstlerische Spannweite des Werkes, die Tiefe der Gedanken und Gefühle und der Umfang der Leistungen, wie sie auch die repräsentative Ausstellung anläßlich der Schinkel-Ehrung der DDR im Alten Museum in Berlin veranschaulicht, sind dafür ein beredtes Zeugnis.

Seine Arbeit erschöpfte sich weder im bloßen Tätigsein innerhalb traditioneller künstlerischer Bahnen, noch in bloßer Reflexion, sondern im durch das Denken vermittelten, vom Denken her bestimmten Handeln Kantscher und Fichtescher Prägung sah er Aufgabe und Wirken seiner selbst und jeder produktiven Persönlichkeit. In diesem Sinne formulierte er auch den Wahlspruch für seine Familie: „Unser Geist ist nicht frei, wenn er nicht Herr seiner Vorstellungen ist; dagegen erscheint die Freiheit des Geistes bei jeder Selbstüberwindung, bei jedem Widerstand gegen äußere Lockung, bei jeder Pflichterfüllung, bei jedem Streben nach dem Besseren und bei jeder Wegräumung eines Hindernisses zu diesem Zweck. Jeder freie Moment ist ein seliger." (7)

Gewiß, in dieser Maxime, der Schinkel zeit seines Lebens treu blieb und die eine wichtige Voraussetzung für das Verständnis seines Wirkens zu sein scheint, klingt an, was für sein Denken generell gilt: Die Einsichten in die gesellschaftlichen und kulturellen Beziehungen sind idealistisch verkehrt. Der eigentliche Ausgangspunkt wird als Folge gesetzt, der Geist zum Schöpfer „einer neuen Welt" gemacht. Doch bleibt das Grundmotiv des Schinkelschen Handelns, sich mit der gegebenen Wirklichkeit insbesondere in Architektur und Kunst nicht abzufinden, auf sie umgestaltend einzuwirken, von seinen ersten Arbeiten bis in die letzte Schaffensperiode hinein stets gegenwärtig. Dies geschieht mit einer großen realistischen Sicht. Zugleich muß aber auch betont werden, daß seine Theorie bemerkenswerte materialistische Elemente enthält.

Veröffentlichungen seines Gedankengutes

Während ansonsten schon seit Jahrhunderten die theoretischen Werke von Architekten zu deren Lebzeiten publiziert wurden, gibt es zu denken, daß Hauptteile des theoretischen Werkes von Schinkel erst nahezu ein Vierteljahrhundert nach seinem Tode gedruckt vorlagen (1862/1863), als Alfred von Wolzogen aus dem Nachlaß die umfangreichen Tagebücher über die Reisen nach Italien, Frankreich und England sowie durch Deutschland herausgab und erstmals viele der bis heute sehr bekannten Aphorismen zur Architektur sowie mehrere Briefe und Gutachten zu bedeutenden Inhalten publizierte. Bis in die jüngste Zeit unseres

3
Entwurf zu einem Brunnen als Denkmal für die Befreiungskriege vor dem Berliner Schloß, 1817. Er sollte mit seinem stets ausströmenden Wasser wie eine unversiegbare Quelle patriotischer Gesinnung wirken. Relief für den Sockel des Brunnens – Die Vorbereitung zum Befreiungskampf

4
Das Alte Museum in Berlin, 1823–1830, Ansicht. Verwirklichung der großen humanistischen Idee in einem architektonischen Monument, das als Stätte der Nationalerziehung, Bildung und Kultur allen Schichten des Volkes zugänglich sein soll



4

Jahrhunderts hinein folgte dann die Herausgabe weiterer wesentlicher Zeugnisse aus dem reichen Bestand der Staatlichen Museen zu Berlin, der Hauptstadt der DDR, so daß heute weit mehr als 1000 Druckseiten mit etwa 400 Skizzen, Vorarbeiten und ausgeführten Zeichnungen vorliegen. Dazu gehören vor allem die Entwürfe, Gedanken und Konzeptionen zu einem geplanten „Architektonischen Lehrbuch". Obwohl unvollendet, stellt es ein monumentales Werk der Architektur- und Kunsttheorie aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dar, das zutiefst vom fortgeschrittensten Denken und Empfinden seiner Epoche – von der klassischen bürgerlichen deutschen Philosophie und Ästhetik – durchdrungen ist (8).

Theorie als Teil der Praxis

Stets den Idealen der Humanität verpflichtet, erörterte Schinkel die Fragen der Architektur und Kunst nicht etwa aus vordergründiger theoretischer Neigung, vielmehr war für ihn alles Erkennen nur eine Bedingung, gleichsam eine Vorstufe des Handelns, und die Theorie ein Teil der künstlerischen Praxis. Er theoretisierte meist von praktischen Problemen aus, und umgekehrt mündete seine Theorie häufig in die Lösung konkreter Aufgaben ein. Einsichten in grundlegende und übergeordnete Zusammenhänge zu gewinnen, war ihm dabei ein vordringliches Anliegen.

Als er sich beispielsweise im Jahre 1818 unter Leitung des preußischen Staatsministers Freiherr zum Altenstein mit der Reform der künstlerischen Ausbildung zu beschäftigen hatte, tadelte er besonders jene Methode damaliger Lehre, „welche von den Einzelheiten zum Ganzen aufsteigen läßt, von der anatomischen Zerstücklung zur zusammenhängenden physisch und geistig belebten Schöpfung. Alle Anweisung soll vielmehr dahin gehen, die Gegenstände in ihrer Ganzheit zu erfassen. ... Deshalb muß das Studium des Einzelnen immer, durch eine Idee gehalten, mit anderen Einzelheiten vollkommen verschmelzen und dadurch alles leere Bestreben, das einzelne an sich geltend zu machen, vertilgt werden.

Junge Gemüter werden durch die Masse mühsam einzeln erworbenen Materials gequält, weil sie es nicht zu handhaben wissen. Ist ihnen aber innerlich aufgeschlossen, wofür sie wirksam sein sollen, so fühlen sie sehr bald, daß dazu vielerlei Material gehört, und werden sich dasselbe mühsam und streng genug herbei zu schaffen wissen" (9).

So geben Schinkels Konzeptionen für ein „Architektonisches Lehrbuch" weder viele Einzelheiten noch umfangreiche Begriffsdefinitionen, sondern auf den Praxisprozeß orientierte Anschauungen und Ideenmodelle. Denn er wollte mit den anderen Großen der Nation umgestaltend und verändernd wirken, geleitet und vermittelt durch die Theorie, und der Mensch als Individuum sollte sich durch sein Tätigsein in der Gesellschaft entfalten und vervollkommnen. Die Wurzel dieses Idealismus der klassischen bürgerlichen deutschen Philosophie hat Karl Marx darin gesehen, daß sie „die Aneignung der ... zu fremden Gegenständen gewordenen Wesenskräfte des Menschen" formuliert, daß sie die gegenständliche Wirklichkeit als den „Weg zur wahren menschlichen Wirklichkeit" darstellen will (10).

Die Idee vom sittlichen Menschen, der Gedanke der Humanität

Vor allem der weltanschauliche Grundgedanke jener Epoche war es, der im Schaffen Schinkels zum Tragen kam: die Idee vom sittlichen Menschen. Was etwa für die klassische bürgerliche deutsche Literatur erst den Menschen zu einem sittlichen Wesen konstituiert – die Einheit, die Harmonie von Individuum und Gesellschaft, Natur und Geist, Sinnlichkeit und Verstand –, gebrauchte Schinkel produktiv, um das neue Menschenbild in seine architektonischen Konzeptionen einzuführen. Danach hat die Welt erst in der „Glückseligkeit" des Individuums durch immer reichere Ausgestaltung seiner Individualität ihren Sinn. In Anlehnung an Fichtes Arbeit, „Die Anweisung zum seligen Leben, oder auch die Religionslehre, in Vorlesungen gehalten zu Berlin im Jahre 1806", schrieb Schinkel im „Versuch über das glückselige Leben eines Baumeisters" um 1810: „Es ist seine Sache zuförderst das vollendet ideale Leben der menschlichen Gattung auf der irdischen Welt zu denken ... Welche selige Wohnungen voll der tiefsten Gemütlichkeit müßten da hervorgehn. Welche Alltagswerke des reinsten Vergnügens für ein edel gesinntes Volk, wo man auch der irdischen Natur und ihrer Güter genösse mit Würdigkeit und Geziehmlichkeit, und sich gegenseitig des Genusses des anderen erfreute" (11). Etwa gleichzeitig betonte er in einer anderen Niederschrift, daß „Kunst überhaupt nichts ist, wenn sie nicht neu ist, das heißt, praktisch darauf ausgeht, den sittlichen Fortschritt im Menschen zu fördern und dafür immer neue Wendungen erfindet" (12).

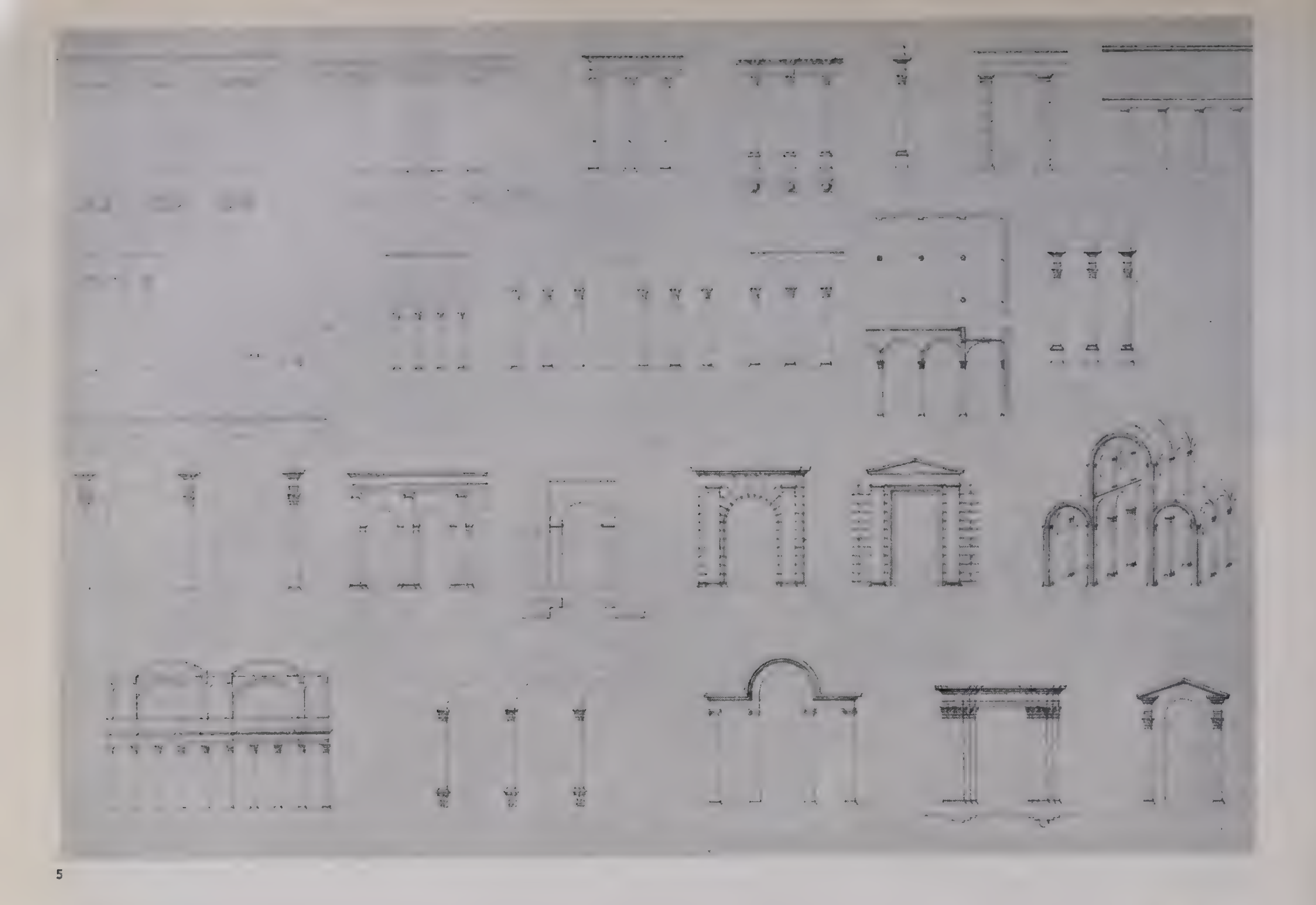
Nach den Befreiungskriegen, als er sehr bald erkannte, daß sich die Hoffnungen auf das Entstehen eines „Volksstaates" und auf das „Aufblühen eines glücklichen Zeitalters" nicht zu erfüllen vermochten, diente ihm wie vielen gleichgesinnten Zeitgenossen „Griechenlands Blüte" als Vorbild eigenen Strebens nach Menschlichkeit:

„Möchte man die hohe Kultur der alten Welt nicht ebenso im Kleinsten wie im Erhabensten erkennen? In jenen verschütteten Städten ist nicht des geringsten Mannes Haus ohne schöne Kunst; jeder hat die Bildung, sich mit Gebildeten, an welchem Gedanken ausgesprochen sind, zu umgeben, und so entwickelte sich ein unendlicher Reichtum der Gedanken und eine Feinheit derselben, worin der Grundzug eines wahren Kulturzustandes besteht" (13). Ebenso bekannte Wilhelm von Humboldt: „Die Griechen sind uns nicht bloß ein nützlich historisch zu kennendes Volk, sondern ein Ideal. Ihre Vorzüge über uns sind von der Art, daß gerade ihre Unerreichbarkeit es für uns zweckmäßig macht, ihre Werke nachzubilden, und wohltätig, in unserer durch unsere dumpfe und engherzige Lage gepreßtes Gemüt ihre freie und schöne zurückzurufen. Sie setzten uns in jeder Rücksicht in unsere eigentümliche, verlorene (wenn man verlieren kann, was man nie hatte, aber wozu man von Natur berechtigt war) Freiheit wieder ein, indem sie augenblicklich den Druck der Zeit aufheben und durch Begeisterung die Kraft stärken, die uns gemacht ist, ihn selbsttätig zu überwinden" (14).

Sich geistig zu befreien durch allgemeine Bildung und Erziehung, das heißt Bildung für alle, auch für das einfache Volk, und nicht eine nach „Ständen" und ihren Aufgaben ausgerichtete Bildung, wurde zum Programm gesellschaftlichen Strebens.

Während Fichte es unter dem Begriff der „Nationalerziehung" zusammenfaßte, entwickelte Goethe es im „Wilhelm Meister" unter dem Begriff der Humanität. Drei Momente enthält er in sich: Erstens den Gedanken der Bildung des Individuums, seiner reifenden Erziehung; zweitens ist diese Bildung eine zur Gesellschaft. Bei rechter Erziehung werde sich das Individuum harmonisch in die Gesellschaft eingliedern. „Ist doch wahre Kunst ... wie gute Gesellschaft: sie nötigt uns auf die angenehmste Weise das Maß zu erkennen, nach dem und zu dem unser Innerstes gebildet ist" (15).

Schließlich drittens; die menschliche Gesellschaft lebt und bereichert sich nur dadurch, daß sie alles das, was der Mensch als mögliche Anlagen besitzt, zur Entfaltung kommen und damit Wirklichkeit werden läßt (16).



5

Goethe gestaltete die sich im Werdegang der Geschichte fortlaufend erweiternde Reifung des Subjekts, das in Harmonie mit der Welt, die seine Welt ist, leben soll, in literarischer Form, Hegel stellte die Aspekte der philosophischen Ausführung des Problemkreises unter dem Gedanken der Verwirklichung der Vernunft dar, und Schinkel versuchte, eben diesen „Anspruch der Vernunft" baukünstlerisch zu manifestieren. In der Idee des Museums, die Schinkel mit Wilhelm von Humboldt zu formen wußte, offenbart sich dieser Anspruch als ein Element der Wirklichkeit. Es ist eine Stätte der Nationalerziehung, Bildung und Kultur. Was jedoch als Ganzes, als Leitbild mit der Idee der Humanität, des sittlichen Menschen und der sittlichen Gesellschaft entworfen wurde, stieß zu den Schranken der Gesellschaft, eben zu jener Erkenntnis vor, daß die angestrebte Harmonie von Individuum und Welt in der bürgerlichen Gesellschaft als Zustand nicht zu realisieren ist, und wies mit derartigen Visionen über diese hinaus.

Architektur ist ein Prozeß

Schinkel gebührt das große Verdienst, was die zeitgenössischen Denker in ihren philosophischen Systemen entwickelt hatten, die ganze natürliche, geschichtliche und geistige Welt als einen Prozeß zu begreifen und den Versuch zu machen, den inneren Zusammenhang in dieser Bewegung und Entwicklung nachzuweisen, für das architektonische Denken wohl erstmals konsequent genutzt zu haben. Er verstand Architektur als einen Prozeß, das heißt als in steter Bewegung, Veränderung, Umbildung und Entwicklung, und bemühte sich, innere Gesetzmäßigkeiten aufzudecken. „Historisches ist nicht, das Alte allein festzuhalten oder zu wiederholen", entgegnete er den „Nachahmern" historischer Stile, dadurch würde die Historie zugrunde gehen; historisch handeln ist das, welches das Neue herbeiführt und wodurch die Geschichte fortgesetzt wird. Aber dadurch eben, daß die Geschichte fortgesetzt werden (soll – A. B.), ist sehr zu überlegen, welches Neue und wie dies in den vorhandenen Kreis eintreten soll" (17).

Während viele Philosophen, Schriftsteller, Architekten und Künstler des 19. Jahrhunderts die Auffassung vertraten, daß in der Vergangenheit, in der Antike, im Mittelalter oder in der Renaissance die Architektur bereits ihre Vollendung erfahren habe und deshalb die eigene Zeit ihren Baustil nur noch auf der jeweiligen geschichtlich geprägten Grundlage zu entwickeln brauche, war Schinkels Konzeption auf die Zukunft gerichtet. Seine aus historischer Sicht gewonnene Überzeugung vom Fortschreiten der menschlichen Gesellschaft und ihrer Kultur führte ihn auch zu der Einsicht, das kulturelle Erbe für die Lösung der Aufgaben seiner Epoche produktiv nutzen zu können. Sein „Architektonisches Lehrbuch" widerspiegelt dieses Anliegen ebenso wie sein ganzes praktisches Wirken bis hin zur Denkmalpflege. Beispielsweise zielen seine städtebaulich-architektonischen Planungen für Berlin darauf ab, unter Wahrung wertvoller historischer Substanz durch Neugestaltung die Stadtstruktur wesentlich zu verbessern und das Stadtbild zu bereichern sowie durch neue Bauwerke der Wissenschaft, Kultur und Bildung die neuen Bedürfnisse zu erfüllen und zugleich einmalige ensembleprägende Kulturschöpfungen hervorzubringen.

Gleichermaßen bedeutsam ist es, daß Schinkel als Theoretiker wie Praktiker besonders in der Weiterentwicklung vorhandener und in der Findung neuer Konstruktionen ein revolutionierendes Element der Architektur erkannte; eine Gesetzmäßigkeit, wie sie der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts wesenseigen wurde (Eisen–Glas-Bauweise, Stahlbeton, Schalenkonstruktion usw.).

Architektur als Prozeß zu begreifen und demgemäß aktiv zu handeln kennzeichnet auch das individuelle Schaffen Schinkels, sein Werden und Wachsen. „Jeder Mensch ist mehr oder weniger ein Produkt seiner Zeit", schrieb er um 1825, „und selbst wenn er sich kraft einer eigentümlichen neuen genialen Ansicht aus dem allgemeinen Strom hinausgearbeitet hat, so wird man doch wenigstens Merkmale dieser Anstrengungen in seinen Werken entdecken, durch die er mit seinem Zeitalter zusammenhängend gedacht werden muß. – Warum sollte man auf dem Standpunkt, wo man den Fortschritt über seine Zeit hinaus erlangt hat, nicht aufrichtig bekennen, daß man anders geworden? Der Inkonsequenz wird man dann nur von denen beschuldigt werden können, die die Konsequenz im leblosen Beharren setzen. Konsequent wird man aber gewiß von denen erkannt, welche in dem Laufe die vernunftgemäße Entwicklung zu höheren Ansichten bei dem Individuum erblicken. – Wer ist von Anbeginn das, was er sein soll, und welche Zeit ist's je gewesen?" (18). Diese Erkenntnis von der Höherentwicklung des Menschen und dieses Bekenntnis zum Schöpferischen vermitteln seinen eindeutigen Standpunkt zu jenen untauglichen Versuchen, Werk und Wirken eines universellen Künstlers auf einige formale Kriterien festlegen zu wollen, wovon die Literatur über Schinkel seit 140 Jahren nicht frei ist.

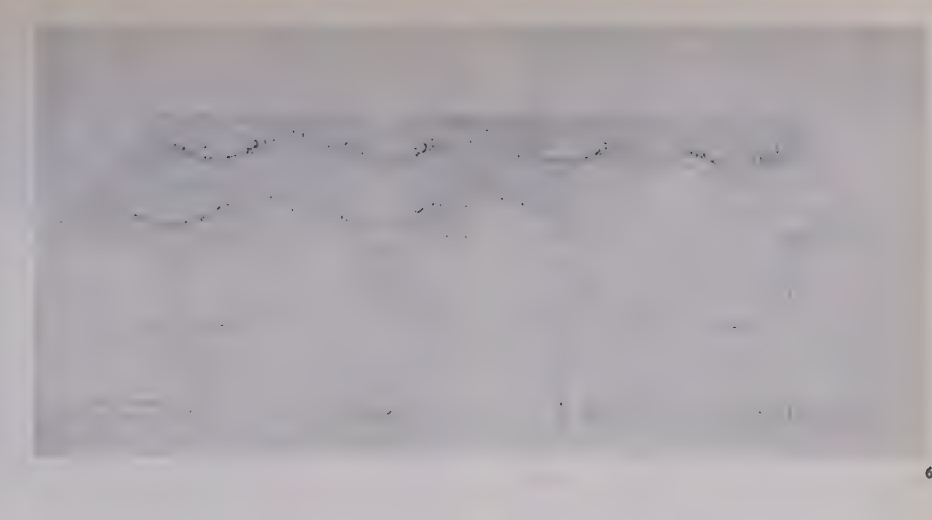
Zum Architekturbegriff – Ideal der Baukunst

Im Gegensatz zu den noch im späten Ab-

5
Fehler der Architektur, Reinzeichnung für das Architektonische Lehrbuch, um 1825. Analyse historischer Vorbilder mit gerader Abdeckung und Flachdach sowie von Bogenarchitektur und Flachdach. Schinkel: „Ein Frontispiz (Stirnseite — A. B.) über runde Bögen tut selten gut, vielleicht darum, weil zu viel Unruhe in den Linien ist. Horizontale Bedeckungen gleichen die Unruhe besser aus, welche durch die Bogenlinien entsteht . . ."

6
Neuartige Raumkonstruktion mit Trichtergewölbe, eine Vorform der Pilzdecke, Reinzeichnung für das Architektonische Lehrbuch, um 1825

7
Architektur mit gewölbten Räumen, Ideen für das Architektonische Lehrbuch, um 1825. Oben Vergleich von Hängekuppeln und einem Tonnengewölbe auf Arkaden; darunter Analyse des Raumverhältnisses



6

solutismus entstandenen theoretischen Arbeiten, die vor allem Regelwerke waren und in der Architektur die „Säulenordnungen" zum Gegenstand hatten, behandeln die seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert herausgegebenen Theoriewerke allgemeine und besondere Grundlagen der Architektur und Kunst aus philosophischer, kulturgeschichtlicher und künstlerisch-praktischer Sicht. Schinkel leistete dafür einen bedeutenden Beitrag. Wie bei Schelling oder Goethe ist auch bei ihm der Ausgangspunkt zur Bestimmung des Wesens der Architektur jener Gedanke, daß Architektur eine „Kunst des Bedürfnisses" sei. Als reales Bezugsfeld werden die Aufgaben der eigenen Zeit genannt, während die Vorbildwirkung des Historischen, die ästhetischen Normen der Antike oder des Mittelalters als untergeordnete Probleme erscheinen.

Der stets vom „Anspruch der Vernunft", von den Ideen der Humanität und vom Entwicklungsgedanken geprägte Architekturbegriff Schinkels erfuhr in den vier Jahrzehnten seines Wirkens Wandlungen. Progressive geistige und gesellschaftliche Bewegungen sowie praktische Neuerungen und Erkenntnisse bestimmten dabei die veränderten Begriffsinhalte. Dabei richtete sich seine Theorie immer auf die reale, aber veränderbare Baupraxis, die handwerkliches Bauen war. Dank seiner starken Einflußnahme gelang es auch allmählich, das allgemeine Niveau im Baugewerbe besonders in Berlin anzuheben. Die wiederbelebte und geförderte Architektur des Backsteins ist dafür ein wichtiges Beispiel.

Um 1805 definierte Schinkel in Anlehnung an die traditionelle rationalistische Auffassung: „Verschiedene Materien (Materialien) zu einem, einem bestimmten Zweck entsprechenden, Ganzen verbinden, heißt bauen." Ob Bauen geistigen oder materiellen Bedürfnissen diene, immer sei „Zweckmäßigkeit das Grundprinzip alles Bauens" (19). Zur Gestaltung eines Bauwerks werden dann drei Gesichtspunkte angeführt: die Zweckmäßigkeit der Raumverteilung oder des Plans, diejenige der Konstruktion oder der dem Plan angemessenen Verbindung der Materialien und diejenige des Schmucks oder der Verzierung.

Bei aller Vielgestaltigkeit der gebrauchten Formen und historischen Vorbilder kennzeichnet dieser Rationalismus funktionalen Gestaltens und konstruktiver Wahrheit einen Wesenszug seines gesamten künstlerischen Schaffens.

Zur Blütezeit der Romantik, um 1810, interpretierte Schinkel Architektur vorrangig als Ausdrucksträger von Ideen. Seine Theorie gipfelt in den Denkmalentwürfen für die Helden der Befreiungskriege und in der Vision des „Religiösen Gebäudes", in welcher die großen Fichteschen Volks- und Staatsideen Aufnahme fanden. Aus der mittelalterlichen Architektur, insbesondere aus der Gotik, die, da Deutschland damals noch als deren Ursprungsland angesehen wurde, allgemein als nationaler Stil galt, bezog er seine phantasievolle Formensprache, um dem sich entwickelnden bürgerlichen Nationalbewußtsein und dem Pathos patriotischer Gesinnung auf zeitgemäße Weise Ausdruck zu verleihen. Zugleich war religiöses Empfinden darin mit verwoben. Die Monumente und Projekte für die Befreiungskriege gehören zum künstlerisch Besten, was in jenen Jahren entstanden ist.

Wenn Friedrich Engels später die Bedeutung der Unabhängigkeitskriege vor allem in der Erhebung des Volkes sah, dann ist in dieser Einschätzung auch die Anerkennung der patriotischen Architekten und Künstler Karl Friedrich Schinkel und Caspar David Friedrich eingeschlossen, die dazu beigetragen hatten, daß „wir uns über den Verlust der nationalen Heiligtümer besannen, daß wir uns bewaffneten, ohne die allergnädigste Erlaubnis der Fürsten abzuwarten, ja die Machthaber zwangen, an unsere Spitze zu treten, kurz, daß wir einen Augenblick als Quelle der Staatsmacht, als souveränes Volk auftraten, das war der höchste Gewinn jener Jahre" (20).
Die um 1820 erarbeitete, als klassizistische

7



Theorie zu bezeichnende Kunstanschauung, die in solchen Bauwerken wie der Neuen Wache, dem Schauspielhaus und dem Museum in Berlin zum Ausdruck kommt, ist in vielem mit den ästhetischen Auffassungen der deutschen Klassik identisch. „Ein Gebrauchsfähiges, Nützliches, Zweckmäßiges schön zu machen, ist Aufgabe der Architektur", schrieb Schinkel im Entwurf seines „Architektonischen Lehrbuches" und nahm damit wie andere namhafte Architekten eindeutig Stellung zu jenen Theorien, die eine auf den Praxisprozeß sich negativ auswirkende Sonderung des „Schönen" vom „Nützlichen" postulierten. Im Lehrbuchtext heißt es dann weiter: „Schön des Maßes in den Verhältnissen durch Verzierung, durch verschmolzene, anpassende Gedankenfülle in der bildenden Kunst; von sittlicher Bedeutung der Formen, die sittliche Bildung voraussetzt. Sittliche Güte verbunden mit sinnlicher Anmut. ... Um das Bauwerk schön zu machen, ist die Annahme folgenden Grundsatzes unerläßlich: Von der Konstruktion des Bauwerks muß alles Wesentliche sichtbar bleiben" (21).

Eine gleiche, dem Anspruch des „Sittlichen" dienende Baugesinnung vertrat Friedrich Weinbrenner in seinem „Architektonischen Lehrbuch" von 1819, wenn er hervorhebt, „daß die Schönheit

1. in einer vollkommenen Übereinstimmung der Form mit dem Zweck des Erfordernisses,

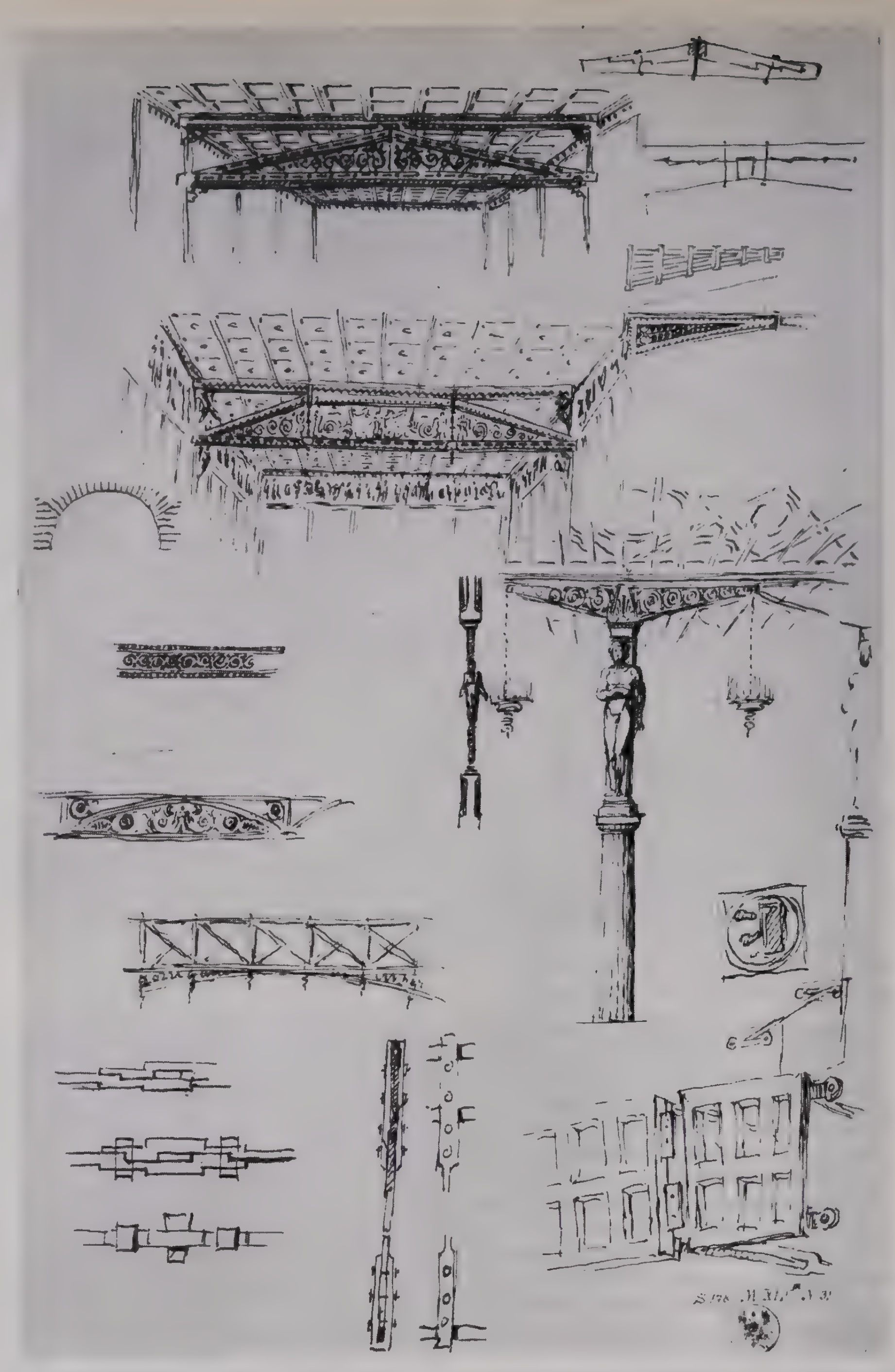
2. in der harmonischen Übereinstimmung der Formen mit dem Material und der technischen Bearbeitung, sowie

3. in der Übereinstimmung der Gestaltung des Ganzen und der mit derselben etwa verbundenen Verzierungen, als eine weitere sinnliche Zugabe, liege".

In all dem, was Schinkel über den Charakter eines Bauwerks, über zwecktypische Lösungen, über das Zusammenwirken von Bau- und Bildkunst oder über die Beziehungen von Natur und Kunst entwickelt hat, die zum Beispiel in einem solchen Satz – „Die Architektur ist die Fortsetzung der Natur in ihrer konstruktiven Tätigkeit" – in ganzer Tiefe reflektiert werden, wußte er sich in den Grundauffassungen eins mit Goethe, dem er auch persönlich mehrmals begegnet war. Dessen zu Lebzeiten unveröffentlichtes Aufsatzfragment „Baukunst" (1795) enthält wichtige Anschauungen der Klassik. So wird darin Architektur interpretiert als Kunst im Übergang von Prosa zur Dichtung. Prosa ist dabei das reine „Bedürfnis", ebenso gilt „Material" als prosaische Vorgegebenheit.

Zugleich erhielt jenes künstlerische Streben, die zeitgemäßen Ideen des Fortschritts und die Bedürfnisse zur Weiterentwicklung der Gesellschaft schöpferisch in einer dem antiken Vorbild folgenden Gestalt als harmonische Einheit zu formen, wertvolle Impulse durch Schillers programmatische Schriften wie die Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" und den Essay „Über naive und sentimentalische Dichtung" (um 1795). In den „Erziehungs"-Briefen versuchte er, die untrennbar mit der Französischen Revolution verbundenen Epocheerfahrungen zu verarbeiten. Jedoch gründete seine Auffassung sich nicht auf eine politische, sondern auf eine ästhetische Konzeption, daß man nämlich, um jenes „politische Problem" – den Bau einer wahren politischen Freiheit – „in der Erfahrung zu lösen, durch das ästhetische den Weg nehmen muß, weil es die Schönheit ist, welche man zu der Freiheit wandert".

Was der Dichter mit dem Begriff der Schönheit als „Freiheit in der Erscheinung" aussprach, formulierte der Baumeister Schinkel im gleichen Sinn als Ausdruck der Freiheit. Auch für Schiller war das „Urbild", das er im künstlerischen Menschenbild der Antike verwirklicht sah, historische Beglaubigung seiner Zielstellung. Folglich sollte der Künstler unberührt von den verderbten Zeitzuständen aufwachsen, sich mit „der Milch eines bessern Alters" nähren und „unter fernem griechischem Himmel zur Mündigkeit reifen", um dann, in sein Zeitalter zurückkehrend, „es zu reinigen. Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edleren Zeit, ja jenseits aller Zeit, von der absoluten, unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnen". Schließlich gab Schiller im „neunten Brief" Antwort darauf, wie Geschichte in der Kunst wirkt: „... die Tempel (zur Römerzeit – A. B.) blieben dem Auge heilig, als die Götter längst zum Gelächter dienten, und die Schandtaten eines Nero und Kommodus beschämte der edle Stil des Gebäudes, das seine Hülle dazu gab. Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet und aufbewahrt in bedeutenden Steinen; die Wahrheit lebt in der Täuschung fort, und aus dem Nachbilde wird das Urbild wiederhergestellt werden."



8 Konstruktionsideen zu hölzernen und eisernen Tragwerken, Skizzen zum Architektonischen Lehrbuch, um 1830. Konstruktionen werden in enger Verbindung mit künstlerischen Elementen entwickelt.

Damit enthüllt sich ein idealistisches Paradoxon. Geschichte der Gesellschaft bewegt sich hier nicht unbedingt synchron mit der Geschichte der Kunst, die etwa noch zu Neros Zeit edel sein kann. Durch eine überzeitliche Idealität vermag sie gerade deshalb moralisch und sittlich als Geschichtsquelle zu wirken. Dadurch wird die historische Wirksamkeit, wie sie auch Schinkel sah, wenn er als eine Aufgabe der Kunst fordert, sie „soll eigentlich dartun, wie man dachte und empfand", zu einem Punkt im Unendlichen. Gerade in der historischen Forderung des Idealismus schneiden sich die Parallelen von Geschichte und Kunst erst im Unendlichen. Es wird gemeinhin genannt das klassische, antike Ideal (22).

Karl Marx hat in seinen vielzitierten Bemerkungen im ersten Teil des „Achtzehnten Brumaire" die „weltgeschichtlichen Toten-

beschwörungen" mit ihren Ursachen dargestellt und den Traditionsbezug des aufstrebenden Bürgertums zur Antike unter den Bedingungen der politischen und kulturellen Auseinandersetzung mit der Feudalklasse als Ausdruck der „heroischen Illusionen" und der „Selbsttäuschungen" charakterisiert, derer die revolutionäre Klasse bedurfte, „um den bürgerlich beschränkten Inhalt ihrer Kämpfe sich selbst zu verbergen und ihre Leidenschaft auf der Höhe der großen geschichtlichen Tragödie zu halten". Die „Totenerweckung" diente dazu, die Kämpfe zu verherrlichen und „die gegebene Aufgabe in der Phantasie zu übertreiben, nicht vor ihrer Lösung in der Wirklichkeit zurückzuflüchten" (23). Ein derartiger progressiver Aspekt war im Werk Schinkels und vieler gleichgesinnter Architekten lebendig.

Während in der Architektur der vorangegangenen Epoche, im Barock, das Stoffliche der Form, das Material, eine starke Sinnlichkeit ausstrahlte, physisches Eigenleben annahm und auch durch die entsprechenden Theorien der Säulenordnungen eindeutig zugebilligt erhielt, wurde nun in den Kunstanschauungen der deutschen Klassik die Form vorrangig zum Träger von Ideen und zum Vermittler von Emotionen, die das bildsame Material nicht in sich einschließt. Ein Symbol des Klassizismus ist der entsinnlichte Stein, der Kubus, in dem „ein Genius" lebt. Zum Beispiel zeigen das viele Denkmale mit Postament und Kapitell, aus dem die Büsten großer Zeitgenossen herauswachsen. „In gewissem Sinne kann man behaupten, der Geist belebe die Materie durch die ihr von ihm aufgedrückte Form wirklich, mache sie zu einem lebendigen Wesen, mit dem man umgeht", schrieb Schinkel. „Es lebt ein Genius in dem Stein, der so lange darinnen wohnt und physisch und moralisch wirkt, so lange noch eine Erkennbarkeit der Form da ist" (24).

Um 1830 entstanden Konzeptionen, die den veränderten Bedingungen, wie sie die beginnende industrielle Revolution in Deutschland stellte, zu entsprechen suchten. Vom Hauptprinzip ausgehend, daß Architektur Konstruktion ist, entwickelte Karl Friedrich Schinkel als einer der ersten deutschen Architekten theoretische Grundlagen für neuartige strukturelle Architektursysteme, die zukunftsgerichtet waren. Sie stellen nicht nur eine geniale Weiterentwicklung eigener, auf den langjährigen Erkenntnissen und Erfahrungen rationalen Gestaltens basierenden Architekturauffassungen dar, sondern auch eine produktive Umsetzung neuer wichtiger gesellschaftlicher und kultureller Einsichten, die Schinkel 1826 auf einer Reise durch England, dem industriell fortgeschrittensten Land der damaligen Welt, zu gewinnen vermochte (25).

Angesichts der Lage der arbeitenden Klasse, der ungelösten Probleme des Massenbedarfs und eines Bauens ohne Architektur „fürs nackteste Bedürfnis" bekannte er sich als demokratisch und humanistisch gesinnter Architekt fortan nachdrücklich zur notwendigen baukünstlerischen Gestaltung, zu einer synthetischen Architekturkonzeption. Um die zeitgemäßen Bauaufgaben zu bewältigen, zielt sie darauf, jeglichen technischen und konstruktiven Fortschritt unter Berücksichtigung der Zweckmäßigkeit und Wirtschaftlichkeit in untrennbarer Einheit mit allen angemessenen künstlerischen Mitteln zu formen. Mit der Tradition verbunden, öffnet sie sich zugleich dem Neuen.

„In der Architektur muß alles wahr sein; jedes Maskieren, Verstecken der Konstruktion ist ein Fehler. Die eigentliche Aufgabe ist hier, jeden Teil der Konstruktion in seinem Charakter schön auszubilden. In dem Worte – schön – liegt die ganze Geschichte, die ganze Natur, das ganze Gefühl für Verhältnisse. Kurz aller – selbst der trivialen – Zweckmäßigkeit, die zu gleicher Zeit nie fehlen darf, wenngleich sie mit höherer und weniger hoher Einsicht ausgedeutet werden kann" (26).

Seine Forderung, die er nun an die künstlerische Ausbildung stellte, unterscheidet sich deutlich von dem, was Schiller eine Generation zuvor postuliert hatte, und leitet sich aus der neuen Anschauung ab: „In der Baukunst ist vor allem dem Künstler eine allgemeine Bildung vonnöten, nicht daß er ein Übermaß müßigen Wissens in seinem Kopf herumtrage und auf dessen Grund Gelegenheit habe, jeden Augenblick mit einer professorenhaften Sprache zu lehren . . ., sondern vielmehr, daß er seinen Geist mit dem Wesen der klassischen Zeiten so durchdrungen habe, um in seiner Tätigkeit, die auf neue Verhältnisse gerichtet, unter neuen Bedingungen nur möglich sein kann, in dem Geiste jener klassischen Zeiten fortzugehen und das Rechte, Schöne und Charakteristische nach einem freien Takte unter neuen verwandelten Verhältnissen hervorzubringen" (27).

In diesem Zusammenhang unternahm Schinkel seit den frühen 1820er Jahren einen seit Vitruv bislang einzigartigen Versuch, all das, was die menschliche Schöpferkraft in der Geschichte an Konstruktionen hervorgebracht hatte, systematisch anzueignen, für die eigene Zeit zu gebrauchen und nach Möglichkeit durch Neues fortzuführen. Bauwerke aus Stein, Holz und Metall, deren konstruktiver Aufbau und die verschiedenen Raumüberspannungen bildeten seine Gegenstände, um Leistungen und mangelhafte Lösungen zu erkennen. Im Mittelpunkt standen besonders die Raumüberdeckungen durch gerade Decken sowie durch Tonnen-, Kuppel-, Kreuz-, Spitzbogen-, Trichter- und Kappengewölbe. Durch diese analytischen und systematischen Arbeiten, die in vielen Konstruktionszeichnungen ablesbar sind, gelang es Schinkel, Grundzüge struktureller Zusammenhänge im Architekturprozeß aufzudecken und aus dem historischen Material neue Strukturen zu entwickeln, die er dann noch teilweise in die Baupraxis überführen konnte. Zwei Beispiele sollen seine Leistung charakterisieren.

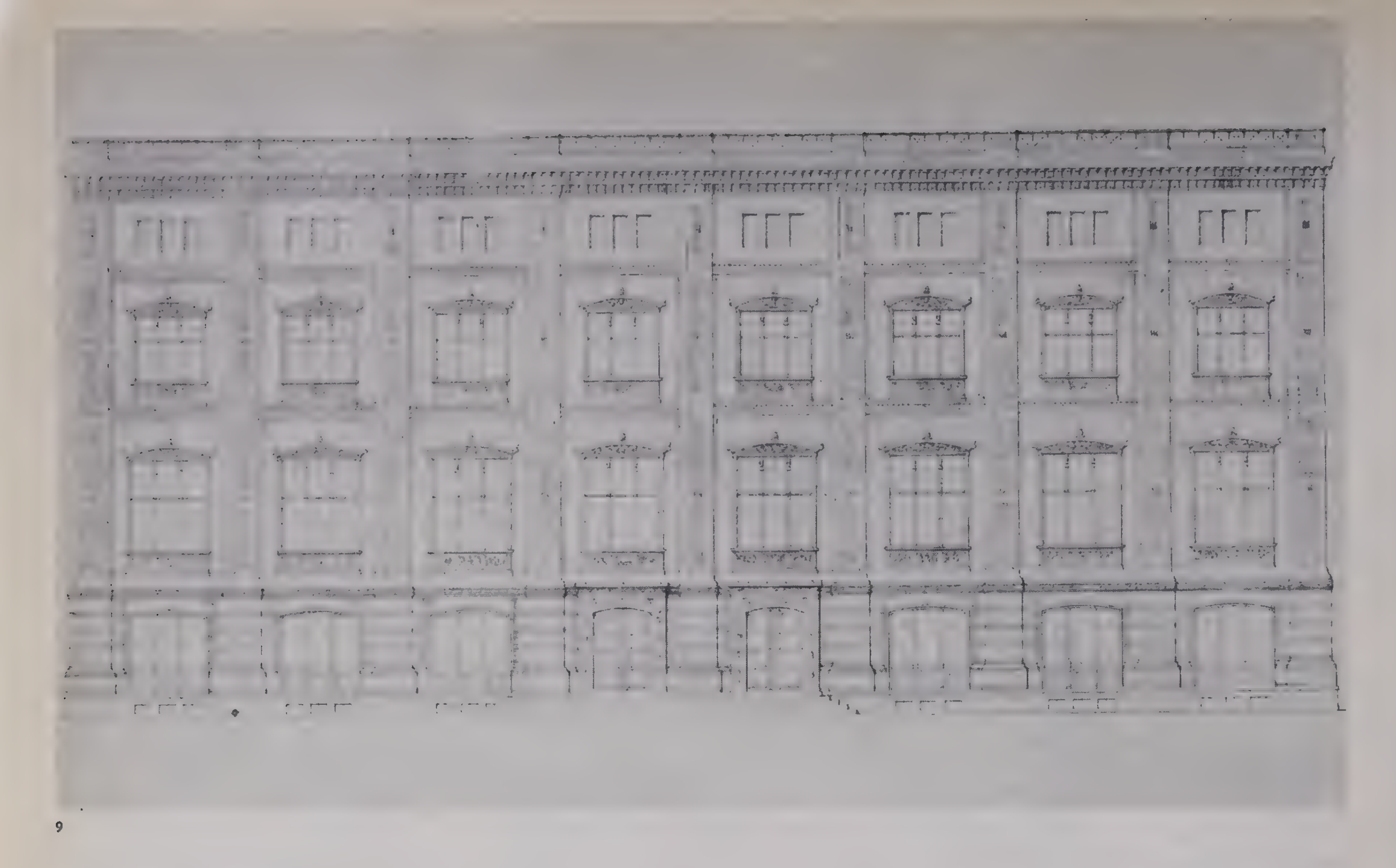
Das von ihm aus Stein konstruierte Trichtergewölbe, das auf mittelalterlichen Wölbsystemen basiert und aus mathematisch-technischen Zusammenhängen abgeleitet wurde, ist eine neue technische Lösung, bei der die Lasten der Decke auf sehr gleichmäßige Weise in die Stützen übergeleitet werden, weil die Krümmung des Trichters in radialer Richtung überall gleich ist. Dadurch wurde ein gleichmäßiger Kräftefluß gesichert, den die historischen Vorbilder niemals gewährleisteten. Ohne Kenntnis dieser großartigen Konstruktionsidee schöpfte erst 80 Jahre später, im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts, der Schweizer Architekt und Ingenieur Robert Maillart mit der Erfindung und Anwendung der Stahlbetonpilzdecke deren Vorzüge in vollem Maße aus.

Ein Lehrstück Schinkelscher Baukunst und seines neuen strukturellen Denkens ist das Gebäude der Allgemeinen Bauschule, der Bauakademie. Sein „liebster Bau", ohne Eingriffe des preußischen Königshauses von 1831 bis 1836 errichtet, zeigt eine neuartige „Architektur, die aus den Konstruktionen des Backsteins hervorgeht" (Gußeisen war damals in Preußen noch zu teuer). Skelettbau und Skelettfassade verbunden mit raumüberwölbenden Segmentkappen, die auf Gurtbögen über quadratischen Feldern ruhen, bilden die Logik der Konstruktion, wie sie der Architekt aus der Synthese historisch-theoretischer Forschungen zu schaffen vermochte. Ein Bauwerk entstand, das wegen seiner offenen, flexiblen Struktur, seiner klaren Trennung von tragenden und raumbegrenzenden Teilen seit langem als epochemachend gerühmt wird, dessen Ausdruckskraft sich jedoch nicht im unverhüllten Hervortreten der Konstruktion, der nackten Gestalt eines Rastersystems erschöpft, sondern vielmehr erst in harmonischer Einheit mit der funktionell-zweckmäßigen und künstlerischen Gestaltung zu einem Meisterwerk der Architektur reifte. Es zeichnet sich aus durch eine ausgewogene Proportionierung aller Teile zum Ganzen, durch den feinfühligen Einsatz der „ästhetischen Größe des Materials" Backstein und durch das lebendige Zusammenwirken mit dem Bildkünstlerischen. Ein Bilderzyklus in Form von Reliefs gibt ein Kompendium des Bauens mit seinen künstlerischen und wissenschaftlichen Komponenten und zeigt die Geschichte der Baukunst, große Baumeister, Baumeisterausbildung und -tugenden, Meß- und Zeichengerät sowie Baumethoden.

Dieses Bauwerk, ein Programm neuartiger architektonischer Anschauungen, ist eine schöne Widerspiegelung des Schinkelschen „Ideals in der Baukunst". Es sei nur dann völlig erreicht, schrieb er 1834, „wenn ein Gebäude seinem Zwecke in allen Teilen und im Ganzen in geistiger und physischer Rücksicht vollkommen entspricht. Es folgt hieraus schon von selbst, daß das Streben nach dem Ideal in jeder Zeit sich nach den neu eintretenden Anforderungen modifizieren wird, daß das schöne Material, was die verschiedenen Zeiten für die Kunst bereits niedergelegt haben, den neusten Anforderungen teils näher, teils ferner liegt und deshalb in der Anwendung für diese mannigfach modifiziert werden muß, daß auch ganz neue Erfindungen notwendig werden, um zum Ziele zu gelangen, und daß, um ein wahrhaft historisches Werk hervorzubringen, nicht abgeschlossenes Historisches zu wiederholen ist, wodurch seine Geschichte erzeugt wird, sondern ein solches Neues geschaffen werden muß, welches imstande ist, eine wirkliche Fortsetzung der Geschichte zuzulassen" (28).

Ein Ideal der Baukunst wurde somit angestrebt, das auf die ihrem Zweck (materiell und ideell) und ihrem Sinn vollkommen entsprechende charakteristische Form abzielte – eine Grundidee funktionalen Gestaltens.

Durch sie wird auch verständlich, weshalb sich Schinkel der über Jahrhunderte fortwirkenden Schönheitsauffassung des großen italienischen Renaissancekünstlers Leon Battista Alberti (1404–1472) bediente, um das Ästhetische zu definieren. In Albertis „Zehn Bücher über die Baukunst" heißt es, daß „die Schönheit eine bestimmte gesetzmäßige Übereinstimmung aller Teile, was immer für einer Sache, sei, die darin besteht, daß man weder etwas hinzufügen noch hinwegnehmen oder verändern könnte, ohne sie weniger gefällig zu machen" (Sechstes Buch, zweites Kapitel). Und Schinkel schrieb 1835 in seiner Einleitung zum Lehrbuch: „Bei Betrachtung eines Werkes erwächst ein Hauptgenuß, wenn man imstande ist, sämtliche Teile eines Werkes als unzertrennlich, als notwendig und als harmonisch in einem Schlage zu fühlen" (29).



9

Die natürliche Schöpferkraft des Menschen und das „Reich der Freiheit"

Der hier insgesamt dargestellte Wandel architektonischer Anschauungen verdeutlicht, daß Schinkel im Unterschied zu vielen Zeitgenossen weder ein architektonisches Regelwerk aufstellen wollte, noch die formale Erfüllung des Kunstschönen als Kriterium der Kunst forderte, sondern die natürliche Schöpferkraft des Menschen, der aus dem Stoff seiner Umwelt eine zweite Welt bildet und ihr, aus der Einheit seiner Natur heraus, den Hauch eines lebendigen Ganzen mitteilt. „Das Schöne ist also erzeugt durch das Behagen an eigener Tätigkeit und harmonisch sittlichem Gefühl der Weltanschauung und in dem Gefühl des Göttlichen in der Welt" (30). Darin ist eine ästhetische Beziehung erahnt, die von grundlegender Art ist. Es handelt sich um den Gedanken, daß die wahre Schöpferkraft des Menschen, sein „gottähnliches Wesen", sicht erst zu bewähren vermag, sobald der Mensch, frei vom unmittelbaren Lebensbedürfnis schaffend, sich seine Umwelt aneignet und sie nach seinen Zwecken gestaltet. Im Ansatz ist von Schinkel ausgesprochen, was Karl Marx Jahrzehnte später wie folgt charakterisiert: „Das Reich der Freiheit beginnt in der Tat erst da, wo das Arbeiten, das durch Not und äußere Zweckmäßigkeit bestimmt ist, aufhört; es liegt also in der Natur der Sache nach jenseits der Sphäre der eigentlichen materiellen Produktion ... es bleibt dies immer ein Reich der Notwendigkeit. Jenseits desselben beginnt die menschliche Kraftentwicklung, die sich als Selbstzweck gibt, das wahre Reich der Freiheit, das aber nur auf jenem Reich der Notwendigkeit als seiner Basis aufblühen kann."

Für die progressiven Kräfte des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts eröffnete sich dieses „Reich der Freiheit" vorerst in der Kunst. Eine solche – wenn auch utopische – Verheißung gehört zu den entscheidenden fortschrittlichen Elementen jener Ideologie, die das Bürgertum im Prozeß seiner Konstitutionierung als Klasse hervorgebracht hat. Sie diente dem tatsächlichen Fortschritt der Geschichte und wies zugleich in idealer Weise über die Grenzen der sich erst herausbildenden bürgerlichen Gesellschaft hinaus. So wurde die Kunst zum Paradigma einer umfassenden Befreiung der menschlichen Natur aus den Banden, in denen sie durch die bestehende Ordnung gefesselt war. Weder Fichte noch Hegel, weder Goethe noch Schiller, weder Gilly noch Schinkel ist entgangen, daß die Bedingungen einer gesicherten Existenz nur auf den geringsten Teil der Nation zutrafen (31).

Auf ein bemerkenswertes Element materialistischen Denkens sei schließlich noch hingewiesen, wenn Schinkel das schöpferische Produzieren des Menschen im Gegensatz zum Tier darstellt: „So baut die Biene künstliche und auf das zweckmäßigste geordnete Zellen für den Gewinn und die Verhältnisse ihres Daseins, nicht weniger Geschicklichkeit zeigt die Spinne, der Vogel usw., aber ewig kehrt wieder dieselbe Art und seit Jahrtausenden, daß die Welt steht, sind sie nicht um das Geringste vorgerückt." Und er folgerte: „... die Sichtbarkeit des bloß Nützlichen, für irdische Zwecke Zweckmäßigen wird nie das dem Menschengeschlechte Würdige, das Erhebende, Beseligende erzeugen, welches ihm zuspricht." (32) Drei Jahrzehnte später hat Karl Marx dieses wesentliche ästhetische Verhältnis in dem bekannten Satz zusammengefaßt: „Das Tier formiert nur nach dem Maß und dem Bedürfnis der species, der es angehört, während der Mensch nach dem Maß jeder species zu produzieren weiß und überall das inhärente Maß dem Gegenstand anzulegen weiß; der Mensch formiert daher auch nach den Gesetzen der Schönheit" (33).

Auseinandersetzungen mit der feudalen Reaktion

Als am 1. November 1817 die Grundsteinlegung zu einem Luther-Denkmal in Wittenberg stattfand, bemerkte der preußische König Friedrich Wilhelm III. über Schinkel: „Dem muß man einen Zaum anlegen" (34). Diese von Gottfried Schadow überlieferten Worte deuten zumindestens an, daß Schinkel, dessen monumentale Projekte zu Ehren des Volksbefreiungskampfes nicht zur Ausführung gelangt waren, in Auseinandersetzung mit der feudalen Reaktion gestanden haben muß. Inzwischen belegen viele Forschungen des 20. Jahrhunderts Bedingungen und Umstände seines Ringens um das Neue, um das Fortschrittliche und Vernünftige, beispielsweise beim Bau des Museums in Berlin und der Nikolaikirche in Potsdam oder bei den gescheiterten Projekten für ein Kaufhaus und eine Bibliothek in Berlin. In jüngster Zeit wurde dann auch eine scharfe Kritik Schinkels bekannt, welche die „Machthabenden" aus dem preußischen Königshaus bloßstellt. Unter deren „Druck" habe der „talentvolle Künstler" zu leiden, heißt es darin; „denn dieser muß sich gefallen lassen, daß sein mächtiger Bauherr, Befehlshaber das beste seines Entwurfs mit völligem Unverstand und sehr bequem mit einem Strich durchstreicht, dagegen das Trivialste an die Stelle setzt. – Nur mit der Aufopferung seines ganzen irdischen Glücks und seiner Stellung kann er durch Wagstücke seine Gedanken, mit Gefahr der Entdeckung und der Ungnade, einschwärzen. – ... Nur mit Mitleid und Resignation sieht in unseren Tagen der wahre Künstler dies Geschmacksverfahren der großen Herren bei Errichtung von Bauwerken, wenn sie in kaum halber Tätigkeit aus der Masse artistischer Journale und Sammlungen die Brocken zusammensuchen, die in ihrer grob musivischen Zusammensetzung dann ein Kunstwerk vorstellen sollen" (35).

Zuletzt stand dann auch das theoretische Hauptwerk Schinkels, das „Architektonische Lehrbuch", so unter dem „Druck" eines „Machthabenden", des Kronprinzen Friedrich Wilhelm, daß es unvollendet bleiben mußte. Durch dessen Einflußnahme sah sich Schinkel 1835 gezwungen, eine Neukon-

9
Allgemeine Bauschule (Bauakademie) in Berlin, 1831–1836, Hauptfassade. Architektur aus Backstein; Konstruktion in ihrer Verbindung von Skelettstruktur und auf Segmentbögen ruhendem Kappengewölbe bestimmt die Baukörpergliederung; feinfühlige künstlerische Durchbildung der zweiten Struktur, der raumbegrenzenden Teile, mit einem dem Genius der Baukunst gewidmeten Bildprogramm

10
Ideale Residenz, 12. bis 22. März 1835, Ansicht Toreinfahrt. Unter direkter Einflußnahme des preußischen Kronprinzen als Krönung des unvollendet gebliebenen Architektonischen Lehrbuches geschaffen. Verbindung von repräsentativen staatlichen Funktionen mit bürgerlich-demokratischen Bauaufgaben


10

zeption vorzunehmen und vieles seines neuen Ideengutes zu verwerfen, um das Lehrbuch – wie gefordert – durch eine „ideale Residenz" krönen und als Prachtausgabe erscheinen zu lassen. Einsetzende Krankheit und allgemeine Arbeitsüberlastung dürften schließlich mit beigetragen haben, daß es nicht fertiggestellt wurde.

Bemerkenswert ist jedoch, daß Schinkel in diesem Idealentwurf bürgerlich-demokratische Ideen aufzunehmen wußte in Form von „Anlagen für Volksfeste, Gebäude für Auszeichnung berühmter Personen des Landes in Denkmalen, Gebäude für Genuß und Bildung aller Wissenschaften und schönen Künste, für Teilnahme des Volkes an diesen Instituten, ferner Gebäude zu den in der Zeit gebräuchlichen Festen". Eben das waren ohne Zweifel jene „Wagstücke", von denen er in seiner Kritik gesprochen hatte.

Ein Vergleich mit den etwa gleichzeitig entstandenen Forumsprojekten für Dresden beweist, daß auch Gottfried Semper (1803 bis 1879) keine anderen neuartigen Funktionen und Bauaufgaben zu gestalten vermochte. So stand Schinkel auch am Ende seines Lebens auf der Höhe seiner Zeit.

Als Erbe lebendig

Um einzuschätzen, welche Bedeutung dem Denk-Einsatz Schinkels zukam, kann man durchaus Hegel folgen, der insgesamt für das Denken jener Epoche hervorhob, daß in den Philosophien des Zeitalters „die Revolution als in der Form des Gedankens niedergelegt und ausgesprochen ist." Dies geht auch mit der von Karl Marx und Friedrich Engels mehrfach getroffenen Feststellung konform, daß die „politische Revolution Frankreichs von einer philosophischen Revolution in Deutschland begleitet" wurde. Schinkel, der die klassische deutsche Philosophie und die Ideen zur „Beförderung der Humanität" schöpferisch für die Architektur und Kunst zu nutzen wußte, hatte als Architekt und Theoretiker, als Humanist und Patriot einen gewichtigen Anteil an diesem Prozeß. Er wirkte als „enthusiastischer Weltverschönerer" (B. von Arnim) erneuernd und umgestaltend in seiner Epoche.

Mitte des 19. Jahrhunderts reifte auf dem Gebiet der Architektur Gottfried Semper, ein großer Humanist und revolutionärer Demokrat, zum führenden Theoretiker und verhalf auf materialistischer Grundlage wissenschaftlichen Denk- und Arbeitsweisen zum Durchbruch. Das Werk beider Architekten von europäischem Rang bildete dann eine der Grundlagen für die Neuorientierung von Architektur und angewandter Kunst um 1900 und gab auch den progressiven Bestrebungen der 20er Jahre wertvolle Impulse.

All dieses fortschrittliche Erbe gehört nun als Ganzes zu den Quellen unserer eigenen, unserer sozialistischen Kulturentwicklung. Sie gründet sich auf die befreiende und humanistische Tat von Marx und Engels, die das humanistische Ideengut der Geschichte mit der revolutionären Arbeiterklasse fest verbunden und an den großen Zielen ihres Befreiungskampfes weiterentwickelt haben. In diesem Sinne fühlen wir uns den humanistischen Konzeptionen, den politisch wie künstlerisch engagierten Haltungen Karl Friedrich Schinkels und Gottfried Sempers zutiefst verpflichtet. Was sie mit ihren herausragenden städtebaulich-architektonischen und künstlerischen Leistungen dem 19. Jahrhundert gaben, ist unserem heutigen Architekturschaffen Verpflichtung, das Beste zum Wohle des ganzen Volkes zu tun.

Anmerkungen und Literatur

Alle Zitate wurden der heutigen Orthographie angeglichen.

(1) Aus Schinkels Nachlaß. Hrsg. A. von Wolzogen, 3. Bd., Berlin 1863, S. 356
(2) Konzept für das Architektonische Lehrbuch. In G. Peschken: Das Architektonische Lehrbuch, München–Westberlin 1979, S. 26f. (Der von Wolzogen abgedruckte Text ist deutlich entschärft; vgl. wie (1), S. 359 – A. B.)
(3) J. G. Fichte: Sämtliche Werke, Bd. 6, Leipzig 1843 ff., S. 10
(4) W. I. Lenin: Gesamtrussischer Kongreß für außerschulische Bildung, Werke, Bd. 29. Berlin 1961, S. 360
(5) vgl. Grundriß der deutschen Geschichte. Hrsg. Zentralinstitut für Geschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. 2. Auflage Berlin 1979
G. Vogler, K. Vetter: Preußen – Von den Anfängen bis zur Reichsgründung. 6. Auflage Berlin 1979
I. Mittenzwei: Friedrich II. von Preußen. Berlin 1980
H. Bartel, I. Mittenzwei, W. Schmidt: Preußen und die deutsche Geschichte. Einheit H. 6 (1979), S. 637 bis 646
(6) vgl. M. Lammert: Gesichtspunkte der Architekturentwicklung am Ende des 18. Jahrhunderts in Berlin im Hinblick auf Karl Friedrich Schinkels Tätigkeit. Katalog K. F. Schinkel 1781–1841, S. 377 ff.
(7) K. F. Schinkel, Briefe, Tagebücher, Gedanken. Hrsg. H. Mackowsky, Berlin 1922, o. S.
(8) vgl. wie (1), (2) und (7) sowie K. F. Schinkel. Deutschland in Schinkels Briefen und Zeichnungen. Hrsg. C. von Lorck, Dresden 1937
K. F. Schinkel. Aus Tagebüchern und Briefen. Hrsg. G. Meier, Berlin 1967
K. F. Schinkel. Reisen nach Italien. Tagebücher, Briefe, Zeichnungen, Aquarelle. Hrsg. G. Riemann, Berlin 1979
Karl Friedrich Schinkel 1781–1841, Ausstellung im Alten Museum vom 23. Oktober 1980 bis 29. März 1981. Katalog o. O., o. J. (1980); siehe dort auch die Literatur des „Schinkel-Werkes"
(9) Deutsches Kunstblatt. Nr. 31 (1851), S. 242
(10) K. Marx, F. Engels: Werke. Ergänzungsband. Erster Teil, Berlin 1968, S. 573
(11) wie (2), S. 33
(12) ebd., S. 34
(13) wie (1), S. 356
(14) W. von Humboldt: Werke in 5 Bänden. Bd. 2, Hrsg. A. Flitner, K. Giel, Berlin 1961, S. 65
(15) J. W. von Goethe: Werke, Weimarer Ausgabe, 1887 ff., Bd. 23, S. 161
(16) Vgl. M. Buhr, G. Irrlitz: Der Anspruch der Vernunft. Teil I, Berlin 1968, S. 214
(17) wie (2), S. 71
(18) ebd. S. 72
(19) wie (1), Bd. 2, Berlin 1862, S. 208
(20) wie (9), Ergänzungsband, Berlin 1967, S. 122
(21) wie (2), S. 58
(22) Vgl. H. Bauer: Architektur als Kunst. Kunstgeschichte und Kunsttheorie im 19. Jahrhundert. Westberlin 1963, S. 137
(23) wie (9), Bd. 8, Berlin 1960, S. 115f.
vgl. P. H. Feist: Künstler, Kunstwerk und Gesellschaft Dresden 1978 (Fundus – Bücher 51/52), S. 53, S. 73 f.
Chr. Schädlich: Stilbestrebungen in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. Wiss. Zeitschr. d. Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, 20 Jg. (1973), H. 2, S. 148
G. Brandler: Ästhetische Probleme der Architektur. Berlin 1979, S. 7
(24) wie (1), S. 349
(25) vgl. K. H. Clasen: Schinkel und die Tradition. In: Über K. F. Schinkel. Hrsg. von der Deutschen Bauakademie, Berlin 1951, S. 29–52
G. Riemann: K. F. Schinkels Reise nach England im Jahre 1826 und ihre Wirkung auf sein architektonisches Werk. Phil.-Diss. Halle 1967 (Maschinenschrift)
G. Riemann: Englische Einflüsse im architektonischen Spätwerk Karl Friedrich Schinkels. In: Forschungen und Berichte, Bd. 15, 1973, S. 79–103
Chr. Schädlich: Karl Friedrich Schinkel. Deutsche Architektur XVI Jg. (1967), S. 90 f.
(26) wie (2), S. 115 f.
(27) ebd. S. 115
(28) wie (6), S. 180
(29) wie (2), S. 149
(30) ebd., S. 35
(31) vgl. Herder/Goethe/Möser: Von deutscher Art und Kunst, Nachwort C. Träger, Leipzig 1978
(32) wie (2), S. 32
(33) wie (9), S. 517
(34) G. Schadow: Kunstwerke und Kunstansichten. Berlin 1849, S. 190
(35) Einleitungstext zum Architektonischen Lehrbuch, um 1830, wie (2), S. 115



K. F. Schinkel. Detail der Bauakademie (Meßbildfoto vor der Zerstörung)

Der Bau wird in Backstein ausgeführt und bleibt in seinem Äußeren ohne Übertünchung und Abputz. Das Material ist deshalb mit besonderer Sorgfalt bearbeitet worden, alle Gliederungen und Simswerke, alle Ornamente und Basreliefs, die hermenartigen Stützen in den breiten Fenstern und die von ihnen getragenen Bogenausfüllungen sind in gebrannter Erde auf das genaueste ausgeführt und treten in den Bau selbst erst jedesmal dann ein, wenn die rohe, aber sorgsam ausgeführte Konstruktion ihnen ihren Platz gesichert und jeden Druck des sich setzenden Mauerwerkes von ihnen abgewiesen hat.

Durch die ganze Fassade ist jedesmal in regelmäßiger Höhe von fünf Steinschichten eine Lagerschicht von glasierten Steinen in einer sanften mit dem Ganzen harmonischen Farbe angeordnet, teils um die rötliche Farbe der Backsteine in der Masse etwas zu brechen, teils um durch diese horizontalen Linien, die das Lagerhafte des ganzen Baues bezeichnen, eine architektonische Ruhe zu gewinnen.

Karl Friedrich Schinkel

Karl Friedrich Schinkel und die Anfänge der Denkmalpflege in Preußen

Dr. Hans-Joachim Kadatz
Bauakademie der DDR
Institut für Städtebau und Architektur



1
Paulinzella, Bauaufnahme der Klosterruine (Feder und Graphit), vermutlich 1811



2
Paulinzella. Rekonstruktionsentwürfe für Westfront und Mittelschiff (Feder und Blei), vermutlich 1811

Die Laudatio der besonderen künstlerischen Leistungen Schinkels wäre unzureichend, wenn man sich nur seiner überaus umfangreichen schöpferischen Tätigkeit als erstrangigem Architekt, Maler und Zeichner des 19. Jahrhunderts widmen würde.

Ebenso beachtlich waren seine vorbildhaften Bemühungen auf dem Gebiet der Erfassung, Erhaltung und Pflege „vaterländischer Monumente und Altertümer". Dieser wichtigen Aufgabe widmete er sich neben vielen anderen Dingen seit seinem Eintritt in den Staatsdienst im Jahre 1815 mit großer Intensität – erfüllt von der tiefen Überzeugung, daß die Kenntnis und Bewunderung künstlerisch-architektonischer Zeugnisse vergangener Zeiten eine entscheidende geistige Voraussetzung für die progressive Gestaltung der aufstrebenden bürgerlichen Gesellschaft war.

Wenn Schinkel auch nicht der primäre Anreger der Denkmalpflege in Preußen war, so muß er doch mit Recht als ihr erster theoretischer, praktischer und organisatorischer Initiator bezeichnet werden.

Bekanntlich gab es schon vor Schinkel in vorangegangenen Gesellschaftsepochen unterschiedlichste, von der herrschenden Klasse getragene Interessen, älteres bauliches Kulturgut für Macht- und Repräsentationszwecke oder aus ökonomischen Erwägungen dem Verfall zu entreißen. Neuere Aspekte wurden erst durch die humanistischen Bestrebungen des Renaissancebürgertums deutlich, das geistige Bezüge zu den Demokratien des Altertums aufdeckte und sich Teile der antiken Kultur anzueignen begann. Der Kampf, den das Bürgertum des 18. Jahrhunderts gegen den Absolutismus führte, hatte, besonders von Frankreich ausgehend, die Aufmerksamkeit auf die nationalen Zeugnisse der Geschichte gelenkt. Hier knüpften auch die patriotischen Strömungen des deutschen Bürgertums des späten 18. Jahrhunderts an. Seit der ersten spektakulären Ausgrabung Pompejis begann allgemein das wissenschaftliche Interesse an den historischen Baudenkmalen zu wachsen.

Die zunächst nur sporadischen Maßnahmen der Forschungstätigkeit verdichteten sich und nahmen in der raschen progressiven Aufstiegsphase des deutschen Bürgertums ab etwa 1790 umfassenderen Charakter an. Die demokratischen und patriotischen Denkmalpflegebestrebungen des frühen 19. Jahrhunderts, in die Schinkel einbezogen wurde, waren wertvoller Bestandteil des herangereiften bürgerlichen Humanismus. Sie entsprachen völlig dem aus dieser Geisteshaltung geforderten Bildungsanspruch des Bürgertums. Als immanenter Teil der im breiten Rahmen forcierten Wissenschaftsbemühungen standen die frühen Denkmalpflegeauffassungen im engsten Zusammenhang mit der stark auf nationale Belange orientierten Geschichtserkundung, die gerade in den Jahren zwischen den Befreiungskriegen und der 48er Revolution Schlußfolgerungen für die Lösung aktueller politischer Probleme der Zeit bieten sollte. Damit trug sie wesentlich zur notwendigen Stärkung des bürgerlichen Nationalbewußtseins bei.

Als Karl Friedrich Schinkel die Aufgaben der Pflege und Erhaltung älterer Bau- und Kunstdenkmäler zu systematisieren begann, galt es avantgardistische Ideen in Allgemeingut zu verwandeln. Viele hervorragende historische Baulichkeiten waren seit Jahrhunderten dem Verfall preisgegeben, weil sie ihre ursprüngliche Funktion verloren hatten. Dazu gehörten in erster Linie die während der Reformation säkularisierten Besitztümer der katholischen Kirche, die meistenteils zweckentfremdet genutzt und kaum noch instand gesetzt wurden. Den Domänenverwaltern dienten sie in willkommener Weise als Speicher, Ställe oder „Steinbrüche". Außerdem hatten Abrisse und Veränderungen historischer Bausubstanz in beträchtlichem Maße in den Städten zugenommen, die sich im Zuge der notwendigen Entfestigungen von den engen Korsetts mittelalterlicher Stadtmauerringe befreiten. Es gab also aus rein ökonomischen Erwägungen noch viele Vorbehalte und Ablehnungen denkmalpflegerischer Vorstellungen.

1815 trat Schinkel als Geheimer Baurat in die Preußische Oberbaudeputation ein. Dieser Einrichtung war bei ihrer Gründung als oberste beratende, beurteilende und vorschlagende Behörde, die allen Ministerien in Bauangelegenheiten zur Verfügung stand, die Pflicht zur Erhaltung öffentlicher Denkmäler und zur Pflege der „Überreste alter Kunst" auferlegt worden. Noch im gleichen Jahr legte er im Rahmen seiner dortigen Tätigkeit erstmalig denkmalpflegerische Auffassungen dar, noch nicht im geschlossenen Zusammenhang, sondern auf einige wichtige amtliche Korrespondenzen und Gutachten verteilt. Entscheidend waren vor allem die Äußerungen über den Zustand der Denkmale in einer Schrift der Oberbaudeputation, die dem preußischen König 1815 übergeben wurde und „Die Grundsätze zur Erhaltung alter Denkmäler und Altertümer in unserem Lande" enthielt. Hier formulierte Schinkel, schon seit seiner Ausbildung bei Friedrich Gilly vorbereitet und durch Kontakte zu vielen bedeutenden Zeitgenossen des Klassizismus vertieft, 1. Notwendigkeit, 2. Form und 3. Aufgabe einer neu zu schaffenden staatlich gelenkten Denkmalpflege und einer gründlichen listenmäßigen Inventarisation des wertvollen Denkmalbestandes. Es heißt dort u. a.:

„... nachdem die Organisation der nötigen Schutzdeputationen vollendet ist, (wird) deren erstes Geschäft sein: Verzeichnisse alles dessen anzufertigen, was sich in ihrem Bezirk vorfindet, und diese Verzeichnisse mit einem Gutachten über den Zustand der Gegenstände und über die Art, wie man sie erhalten könne, zu begleiten. Nachdem man durch diese Verzeichnisse eine Übersicht erlangt, ließe sich nun ein Plan ma-



3

3
Gesamtansicht des Klosters Chorin von Südwesten (Graphit), 1817

4
Neutrebbin bei Wriezen/Oderbruch. Gegenentwürfe zur Turmgestaltung (Feder), 1817

4

chen, wie diese Monumente gehalten werden könnten, um dem Volke anzusprechen, nationale Bildung und Interesse an das frühere Schicksal des Vaterlandes zu befördern ..."

Ebenso bedeutsam war Schinkels Gutachten über die gefährdete Wittenberger Schloßkirche vom 17. 8. 1815. Sein Gutachten über den baulichen Zustand des ehemaligen Berliner Pontonhofs vom 12. 9. 1815 löste eine entscheidende Kabinettsorder Friedrich Wilhelms III. aus. Sie enthielt die grundsätzliche Weisung an alle Behörden in Preußen, sich bei wesentlichen Veränderungen an öffentlichen Gebäuden und Denkmälern mit der Oberbaudeputation zu konsultieren. Dort nicht zu regelnde Probleme waren dem Staatskanzler v. Hardenberg und in letzter Instanz dem preußischen König zur Entscheidung vorzulegen. Friedrich Wilhelm III. behielt sich die wichtigsten Entscheidungen über Zweckmäßigkeit, Erhaltung oder Abbruch alter Denkmäler von hohem künstlerisch-architektonischem Rang vor. Wenn dies auch einer spätabsolutistischen Haltung entsprach, war doch der Eigenwilligkeit von Rechtsträgern in Gestalt von Einzelpersonen, Institutionen, Städten und Gemeinden ein Riegel vorgeschoben. Dieses, unter den gegebenen gesellschaftlichen Voraussetzungen von Schinkel angeregte Verfahren wirkte sich in der Folgezeit äußerst positiv auf die Erhaltungsbestrebungen aus.

Zur rascheren Durchsetzung der denkmalpflegerischen Anliegen veranlaßte Schinkel den preußischen Staatskanzler im Dezember 1821 zu einer speziellen Instruktion an alle Regierungsbezirke und die jeweils zuständigen Landräte, auf deren staatliche Aufsichtspflicht mit Nachdruck verwiesen wurde. Als praktische Maßnahmen waren gleichzeitig „Nachweise der wichtigsten Denkmäler der Vorzeit" und „zweckmäßige Vorschläge zu ihrer Erhaltung" gefordert.

Durch diese und ähnliche verwaltungsmäßige Regelungen gelang es Schinkel in einem relativ kurzen Zeitraum von 6 Jahren, Abrisse und Veränderungen historisch wertvoller Bausubstanz einzuschränken, exakte Verantwortlichkeiten für ihre Erhaltung und „nützliche Verwendung" festzulegen.

Die von ihm angeregte Inventarisation erfolgte in den Ländern Preußens ab 1822. Sie begann in Westfalen. Noch 1822 reichte der Regierungsbezirk Minden seine Verzeichnisse an Schinkel. Nach und nach folgten die restlichen Gebiete und die anderen Verwaltungsbereiche. Mit dieser systematischen Erfassungsarbeit begründete Schinkel die Inventarisation von Bau- und Kunstdenkmälern in Deutschland. Die Publizierung des ersten deutschen Inventars „Baudenkmäler des Regierungsbezirkes Kassel" erfolgte ebenfalls in Preußen, aber lange nach Schinkels Tod.

Seit 1817 bearbeitete Schinkel als Architekt eine große Zahl von Plänen zur Wiederherstellung historischer Baudenkmäler. Diese Tätigkeit ermöglichte ihm in Verbindung mit einer breiten Kenntnis der Denkmäler, die er auf seinen Inspektionsreisen durch die preußischen Länder gewann, seit Anbeginn praktische, theoretische und organisatorische Gesichtspunkte in ein enges schöpferisches Wechselverhältnis zu bringen. Die weitestgehende fachliche Durchdringung dieser drei entscheidenden Bereiche war die Voraussetzung für die rasch eintretenden Erfolge Schinkels auf dem neu erschlossenen Gebiet der Denkmalpflege.

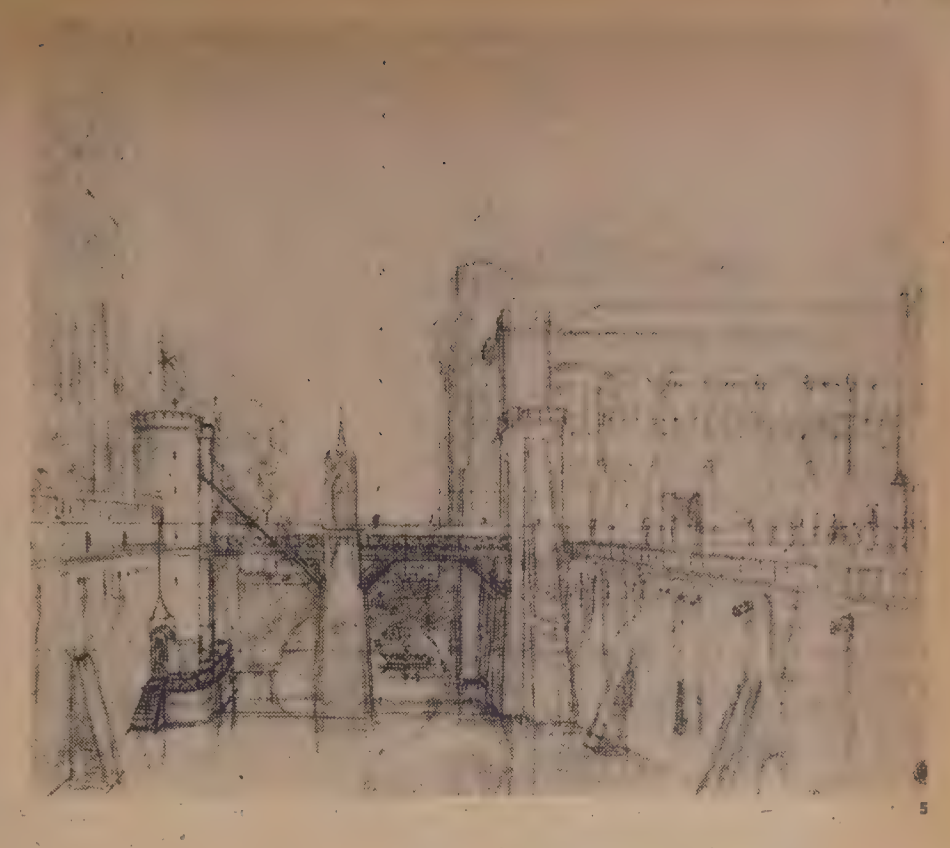
Eine intensivere Beschäftigung mit Schinkels schriftlichem Nachlaß zeigt, daß er seine theoretischen Aspekte im wesentlichen in den Jahren von 1812 bis 1819 anhand seiner praktischen Aufgaben gewann. Abgesehen von frühzeitigen Äußerungen im Zusammenhang mit der ersten Italienreise sind sie in verschiedenartigsten Gutachten, Berichten und Kommentaren niedergelegt.

Als eine der wichtigsten ästhetischen Komponenten nennt er die „Steigerung des Kunstsinnes in Preußen". In seinem Gutachten über die Erhaltung der Berliner Schloßstatuen vom 15. 5. 1817 ergänzt er: Die Monumente der Kunst „werden immer wichtiger, je weniger die Zeit im Stande sein wird, sich auf so große und vollkommene Werke einzulassen und zugleich wird von dieser Seite die Pflicht umso dringender, die geerbten Schätze in ihrer ganzen Herrlichkeit zu erhalten". „Die alten werkmeisterlichen Tugenden unserer Vorfahren sind verschwunden", bedauert er in einem umfangreichen Kommentar zum Projekt eines Kathedralbaues am Leipziger Platz in Berlin (1819), und in einem Bericht an den Staatskanzler v. Hardenberg verlangt er, die historisch begründeten Formen „mit aller Strenge und ästhetischer Reinheit unserem und dem kommenden Zeitalter wieder vor Augen zu stellen".

Die „vaterländischen" oder nationalen Komponenten formulierte er u. a. 1819 in Aufsätzen zum Projekt eines Nationaldenkmals. Hier definiert er Architektur als „lebendes Monument", durch das „unmittelbar durch die Art der Errichtung etwas in dem Volke begründet werden soll, welches fortlebt und Früchte trägt".

„Der Anblick großer Monumente führt uns das ideale Bild ganzer Nationen in die Gegenwart zurück", schreibt er an anderer Stelle und äußert schließlich: ... „ich wünschte ganz in dem Sinne unserer alten vaterländischen Monumente der höheren Art, in künstlerischer Verwebung von Architektur und Skulptur, nicht allein den Moment der Geschichte daran zu verewigen, welcher die große Veranlassung zur Gründung des Gebäudes gab, sondern daß mit diesem Momente die ganze frühere vaterländische Geschichte in ihren Hauptzügen daran lebte und in den Kunstwerken dem Volke anschaulich würde ..." Daß Schinkel wie viele seiner Zeitgenossen die Gotik als spezifisch deutsche Leistung und damit als typischen Ausdruck vaterländischer Gesinnung ansah, hing mit den ideologischen Auswirkungen der industriellen Revolution in England und der bürgerlichen Französischen Revolution zusammen, erklärt aber sein besonderes Verhältnis zu den historischen Baudenkmälern gerade dieser Stilprägung.

Nicht unerwähnt sollen Schinkels Ansichten



5
Marienburg (Malbork, VR Polen), Hoffront mit Hofmeisterpalast. Vorschlag für bauliche Ergänzungen (Blei und Feder) 1819–1820

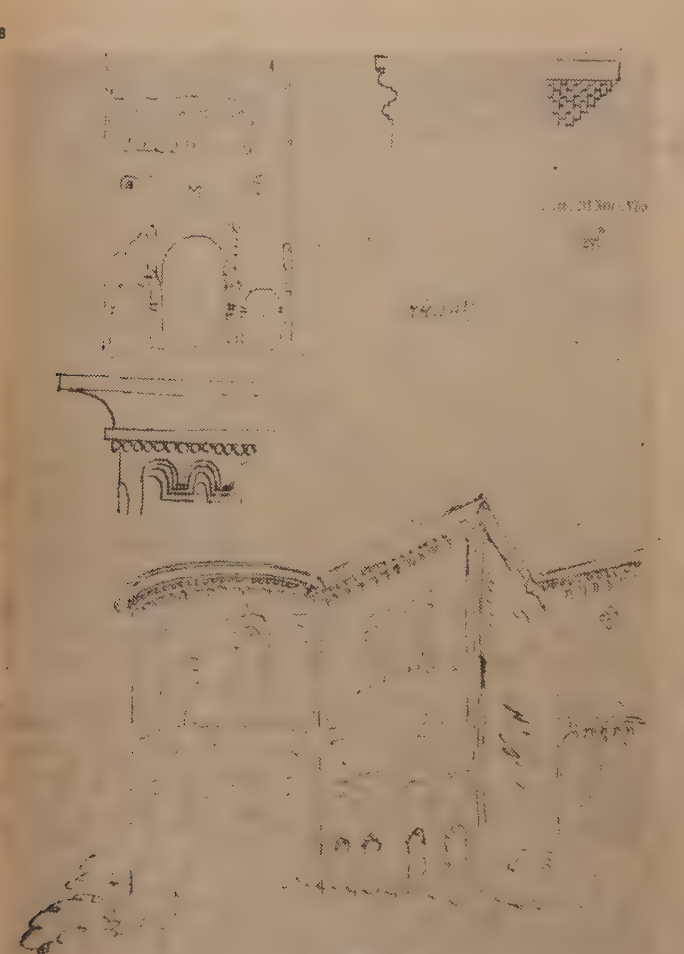
6
Nordansicht des Doms in Goslar (Blei)



7

über die Nützlichkeit der Denkmalpflege für die Wissenschaft bleiben. Außer der Unterstützung der Geschichtsforschung in Preußen weist er hier auf ein ganz elementares Anliegen, indem er betont, daß „ein Rückblick auf die Vorzeit notwendig (ist), um zu sehen, was zu ähnlichen Zwecken vormals ermittelt ward" (1817).
Seit 1819, besonders im Zusammenhang mit der großen Aufgabe der Wiederherstellung der Marienburg (Malbork VR Polen), begann er seine baupraktischen Gesichtspunkte darzulegen. Hier sah er zwei wesentliche Voraussetzungen: 1. originale Teile und Situationen möglichst „in Reinheit" wiederherzustellen und 2. Teile und Situationen, die durch nachträgliche Eingriffe „zweifelhaft" geworden sind, durch „planmäßiges Nachsuchen und Aufräumen ihrer Grundform" zu restaurieren. Dem Prinzip der „Reinheit" entsprach dabei die möglichst originale Erhaltung des Alten, dem Prinzip des „planmäßigen Nachsuchens und Aufräumens" die weitgehende stilistische Anpassung von Ergänzungen und erforderlichen Neubauten an den alten Bestand. Hier zeigte es sich eindeutig, daß Schinkel keineswegs streng „historisierend" vorging, sondern auch eigene Stilauffassungen in zurückhaltender Form durchsetzte. Das betraf insbesondere die baulichen Ergänzungen, aber auch viele Versuche, Außenbau und Innenausstattung in Einklang zu bringen, z. B. durch die Entfernung barocker Einbauten aus gotischen Gebäuden.
Eine nicht zu unterschätzende Rolle spielte

8



7
Görlitz. Ansicht des Reichenbacher Tors „nach der in Vorschlag gebrachten Veränderung" (Feder), 1832

8
Petersberg bei Halle. Aufnahme der Ruine (Feder), 1833

9
Pfarrkirche in Rathenow. Entwurfsstudie zum Turm (Feder), 1821

10
Burg Stolzenfels am Rhein. Entwurf zur Wiederherstellung (Aquarell über Graphit), 1836

11
Berlin, Burgstraße, Ursprünglicher Zustand der Alten Post (1704–1705 von Andreas Schlüter)

12
Berlin, Alte Post nach der Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes durch K. F. Schinkel (unter Weglassung der barocken Wappenzier), 1815

9





10

in allen preußischen Ländern mit Erfolg durchgesetzt, wobei die Denkmalpflege ausschließlich Bestandteil des Bauwesens und seiner staatlichen Institutionen war.
Seit 1830, als 49jähriger an unzähligen Aufgaben seines Fachbereichs gereift, leitete Schinkel die Preußische Oberbaudeputation de facto als 1. Kunstkonservator in Deutschland. Die offizielle, staatlich deklarierte Funktion des obersten Kunstkonservators in Preußen wurde erst zwei Jahre nach Schinkels Tod mit der Berufung seines Schülers, Alexander Ferdinand v. Quast, geschaffen. Da sich Schinkel in besonderem Maße denkmalpflegerischen Aufgaben in den ehemaligen Ländern Brandenburg, Mecklenburg und Sachsen-Anhalt zuwandte, befindet sich ein Großteil des reichen Erbes Schinkelscher Bautätigkeit heute auf dem Territorium der DDR. Mit seinem Namen verbinden sich historische Baudenkmäler in Berlin, Frankfurt (Oder), Brandenburg, Rathenow, Havelberg, Belzig, Königs Wusterhausen, Chorin, Beeskow, Strausberg, Pritzwalk, Neuruppin, Cottbus, Doberlug-Kirchhain, Prenzlau, Zittau – um nur einige zu nennen. Eines seiner vordringlichsten Ziele, historische Bauwerke unterschiedlichster Zweckbestimmung und verschiedenartigster künstlerischer Aussage für seine Zeit und das zukünftige gesellschaftliche Leben des Volkes zu erschließen, hat bis heute nichts an Aktualität und Popularität eingebüßt.

bei Schinkel die immer wieder betonte „Zweckmäßigkeit", die sich, in seinen „Gedanken über die Baukunst"" nachlesbar, von der Feststellung ableitete: „In der Baukunst muß wie in jeder Kunst Leben sichtbar werden". So war es für ihn selbstverständlich, bei Rekonstruktionsmaßnahmen oder ergänzenden Wiederherstellungen Belichtungen, Bedachungen, Treppenführungen, Eingänge u.dgl. auch zeitgemäßen Anforderungen gerecht zu werden. Die Bauunterlagen der von ihm veranlaßten oder kontrollierten Maßnahmen gaben hier sehr interessante Einblicke. Die Grundhaltung zu diesem Problem vertritt er 1835 in der Einleitung seines Konzeptes zu einem geplanten architektonischen Lehrbuch. Dort heißt es u. a.: „die Geschichte hat nie frühere Geschichte copiert, und wenn sie es gethan hat, so zählt ein solcher Act nicht in die Geschichte, die Geschichte hört gewissermaßen in ihm ganz auf. Nur das ist ein geschichtlicher Act, der auf irgend eine Weise ein Mehr, ein neues Element in die Welt einführt, aus dem sich eine neue Geschichte erzeugt und fortspinnt. Aus dieser einfachen Betrachtung geht schon hervor, daß eigentlich jedes Kunstwerk etwas ganz neues enthalten muß, sei dies Neue in ihm auch noch so gering und nur von dem feinsten Sinn bemerkbar..."

Schinkel hat seine denkmalpflegerischen Arbeiten an den ihm übertragenen Objekten sehr gewissenhaft und in genau umrissenen schrittweisen Etappen vorgenommen, die es sich auch heute noch zu veranschaulichen lohnt. Sie umfaßten folgende Arbeitsstufen:

1. Die Herstellung genauer Bauaufnahmen in Form von Grund- und Aufrissen, Schnitten, Details usw. unter genauer Darstellung der jeweiligen Sachlage. Diese Unterlagen schlossen Darstellungen über ästhetische Fragen, wie Massengruppierung, Silhouettenwirkung, Farbgebung, stilistische Details u. a. m. ein.

2. Intensive Lokalinspektion mit Beteiligung aller am Vorhaben Verantwortlichen zwecks Konzipierung des bevorstehenden Bauablaufs.

3. Ausarbeitung der speziellen Projektunterlagen und Aufstellung des Kostenanschlags.

4. Vorlage der bearbeiteten Projekte zur Entscheidung an die Oberbaudeputation.

5. Exakte Baudurchführung unter Aufsicht und persönlicher Verantwortung des zuständigen Regierungsbaurates.

Diese äußerst zweckmäßige Methodik wurde



11

12



Die Veröffentlichungen von Karl Friedrich Schinkel

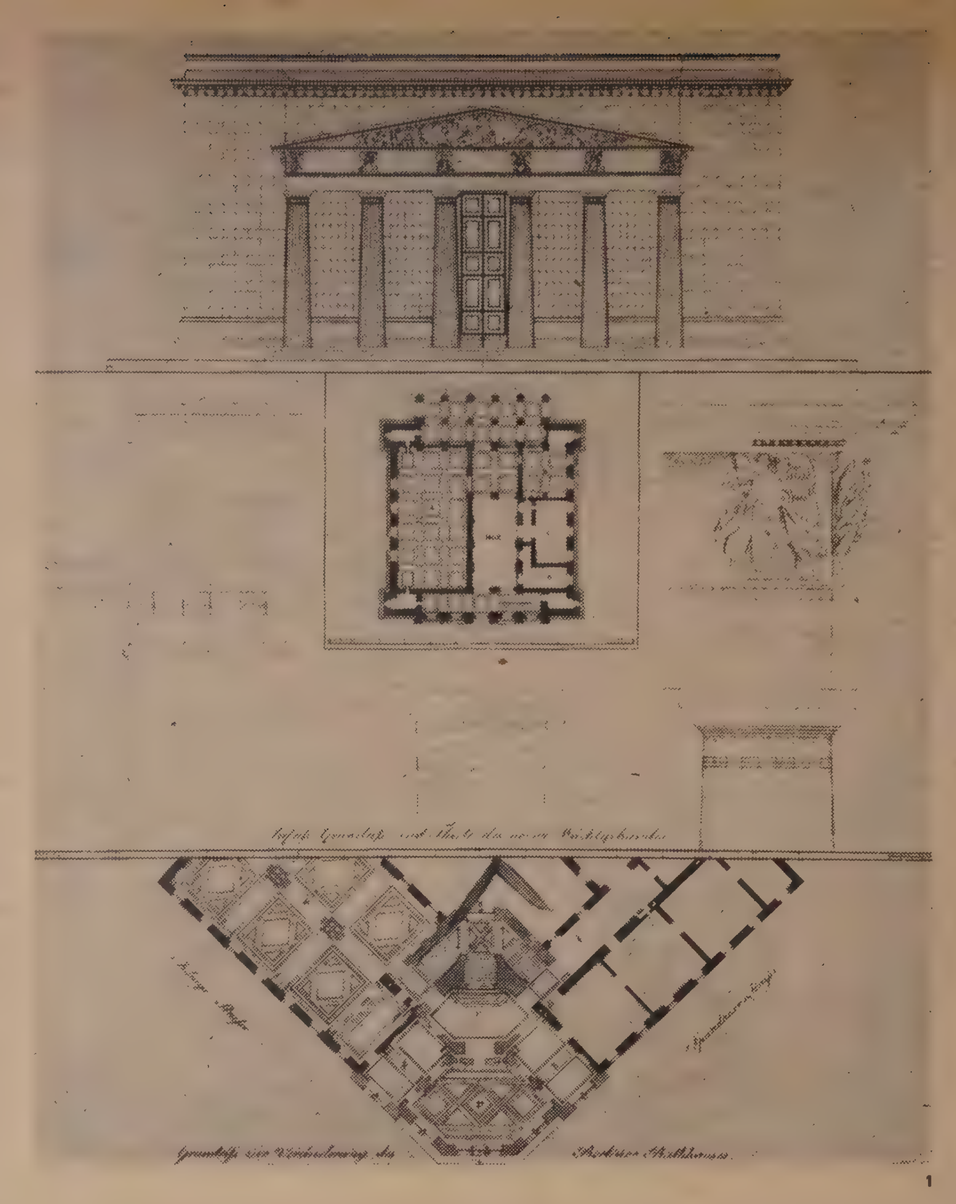
Zur Bedeutung seiner „Sammlung architektonischer Entwürfe"

Waltraud Volk,
Bauakademie der DDR
Institut für Städtebau und Architektur

Es ist nur wenig bekannt, daß von Karl Friedrich Schinkel auch eine Reihe von Veröffentlichungen vorliegt, die entweder von ihm selbst oder von anderen herausgegeben worden ist. Sie befinden sich heute in nur noch wenigen Exemplaren in den Bibliotheken der Museen und anderer spezieller Archive. Es handelt sich bei den Publikationen Schinkels nicht wie etwa bei Gottfried Semper um theoretische, ästhetisierende Schriften, sondern ausschließlich um Stichfolgen mit erläuterndem Text, die ganz auf die Praxis zugeschnitten sind. Immer wieder wird hierin sein Bestreben deutlich, die Handwerker, Künstler und Laien zum „guten Geschmack" zu erziehen.

Unter dem Einfluß seines Freundes Peter Beuth beteiligte sich Schinkel an den Stichfolgen, die die königlich technische Deputation für Gewerbe in Berlin in getrennten Ausgaben für Baumeister, Maurer, Fabrikanten und Handwerker herausgab (siehe auch Literatur). Er veröffentlichte seine Entwürfe für einen Königspalast auf der Akropolis und für das Schloß Orianda auf der Krim, die nach seinem Tode unter dem Titel „Werke der höheren Baukunst" erschienen. Zu seinen Lebzeiten wurden, von ihm autorisiert, aber von anderen herausgegeben, seine Möbelentwürfe und ein Teil seiner Bühnenbilder für die Königlichen Hoftheater und nach seinem Tode Entwürfe für Zinkguß und Tonwaren veröffentlicht. Außerdem sind noch einige Einzelblätter zu nennen, die vor allem von Ludwig Wilhelm Wittich (Buchhandlung und Verlag) gedruckt wurden, wie zum Beispiel der architektonische Plan zum Wiederaufbau der eingeäscherten Peterskirche (Berlin 1811), Ansichten des Schauspielhauses und der Museen. Hierbei handelt es sich aber ausschließlich um reine Bildwiedergaben ohne Text.

Die wichtigste und wirksamste Publikation Schinkels war zweifellos die Stichfolge „Sammlung architektonischer Entwürfe von Schinkel, enthaltend teils Werke, welche ausgeführt sind, teils Gegenstände, deren Ausführung beabsichtigt wurde, bearbeitet und herausgegeben von Schinkel". Sie erschien in 28 Einzelheften, in laufender, aber unregelmäßiger Folge von 1819 bis 1840. Sie umfaßte insgesamt 174 Bildtafeln mit dazugehörigen erläutenden Texten von Schinkel. Wie in der Überschrift angegeben, handelt es sich um ausgeführte Bauten wie auch um unausgeführte Entwürfe in der Folge ihrer Entstehung. Oftmals erscheint ein Objekt zweimal: einmal als Entwurf, zum anderen in der realisierten Fassung.



1

Zur inhaltlichen Einschätzung der „Sammlung architektonischer Entwürfe von Schinkel", die im einzelnen durchaus nicht immer kritiklos aufgenommen und bewundert wurden, sei die Stellungnahme des namhaften zeitgenössischen Kunstwissenschaftlers Franz Kugler (1808 bis 1858) vorausgestellt.

1
Neue Wache in Berlin und Grundrißentwurf für das Berliner Rathaus. Blatt aus Heft 1, 1819

2
Neue Wache in Berlin. Detail: Viktorien nach Modellen von Schadow

3
Altes Museum in Berlin. Blatt aus Heft 6, 1825

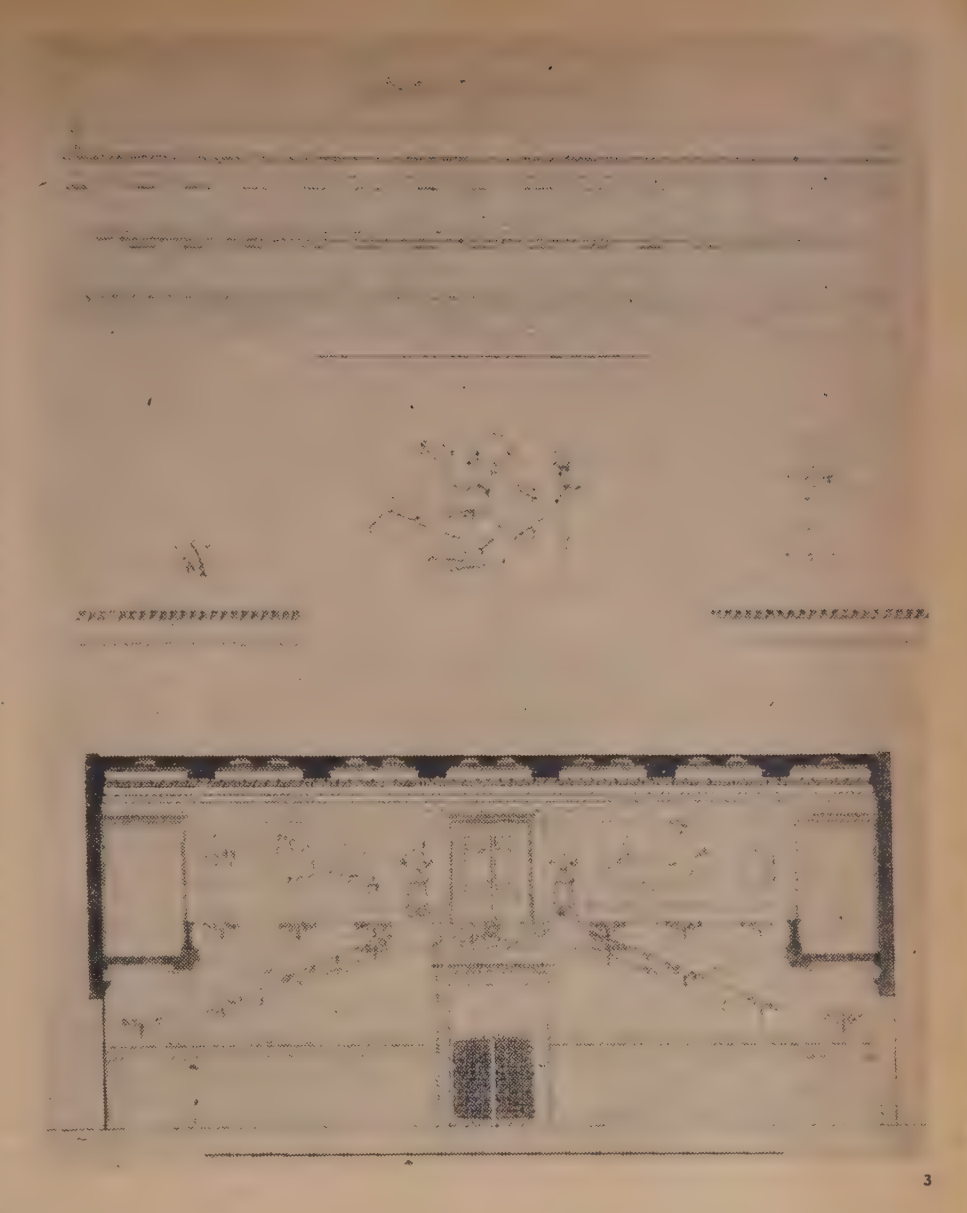
2



Sie zeichnet aus der Kenntnis der Arbeitsatmosphäre und der Auftraggeber Schinkels heraus seine Arbeit und seine Entwürfe treffender, als wir es heute hundertfünfzig Jahre später könnten: „In solchen Betracht ist die in der Überschrift genannte Sammlung architektonischer Entwürfe von höchstem Interesse. Sie enthält den größten Teil der Arbeiten eines Mannes, welcher zur ausgedehnten Wirksamkeit im Fache der Architektur berufen ist und mit den mannigfachsten Verhältnissen des öffentlichen und bürgerlichen Lebens in Verkehr steht. Sie breitet eine Fülle eigentümlich geistreicher Erzeugnisse vor uns aus, die überall durch die Erfordernisse der Zeit hervorgerufen wurden, und die auch da noch unser besonderes Interesse erwekken, wo sie nichts weiter zeigen als diejenigen Modificationen, welche einem unersprießlichen Stoffe durch künstlerische Behandlung zuerteilt werden konnten. Sie geben dem denkenden Beschauer mancherlei Aufschlüsse über die Interessen der Gegenwart" (Museum, Blätter für bildende Kunst, Jhg. 1836, Heft 34).

Mit der Herausgabe der ersten Folge der „Sammlung architektonischer Entwürfe" 1819 leitete Schinkel die Epoche der modernen Architekturzeitung ein. Stichwerke über die Bauten einzelner Architekten gab es zu dieser Zeit genügend, aber sie waren stets von anderen zusammengestellt worden und zumeist posthum erschienen. Mit den seit den ersten Vitruv- und Palladio-Ausgaben im 16. Jahrhundert weit verbreiteten Säulen- und Musterbüchern, die von belehrenden theoretischen Ausführungen begleitet wurden, sind die „Architektonischen Entwürfe" nur bedingt zu vergleichen, wenn sich Schinkel daran auch zweifellos orientiert hatte. Insbesondere kann es das noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts, auch in Deutschland weit verbreitete, auf Inigo Jones zurückgehende englische Architekturwerk „Vitruvius Britannicus" von Colin Campell gewesen sein, das Schinkel mit zur Herausgabe angeregt hat. Aber er brachte einige völlig neue Gesichtspunkte herein, so daß die „Sammlung architektonischer Entwürfe" dem Anliegen der modernen Bauzeitschriften entschieden näher steht als den Musterbüchern und Architekturbüchern des 18. Jahrhunderts. Schon daß er unmittelbar nach Fertigstellung eines Gebäudes dieses mit allen Daten und auch mit der Erklärung seiner künstlerischen Zielstellung veröffentlichte, war neu. Ebenso neu war die Veröffentlichung von oft in unterschiedlichen Stilen gehaltenen Entwürfen zu einem Gebäude, das dann gar nicht oder in ganz anderer Gestalt realisiert wurde, wie zum Beispiel die Werdersche Kirche in Berlin oder die Kirchen in den Berliner Vorstädten.

Seinen Zeitgenossen war die Bedeutung dieser Veröffentlichungsreihe durchaus bewußt. Dem Grundgedanken, neue und gegenwartsnahe Entwürfe sofort der Öffentlichkeit vorzustellen, folgte zuerst der 1824 gegründete Architektenverein, der 1833 mit der Herausgabe von Entwürfen der unter den Vereinsmitgliedern ausgetragenen Wettbewerbe begann. Ein Rezensent schrieb zum Erscheinen des von ihm als „hochelegant" bezeichneten ersten Heftes: „Seitdem durch Schinkel die Bahn der neueren Architektur kühn eröffnet war, bildeten sich nicht unbedeutende Nachfolger, deren durch die Concurrenzen des Architektenvereins hervorgerufene Entwürfe die zahlreichen Mappen derselben schmücken, und künftig als interessante Beiträge unserer heutigen Kunstentwicklung dienen dürften". Derselbe Kritiker – es ist Alexander Ferdinand von Quast, der später durch die Wiederherstellung mittelalterlicher Bauten bekannt wurde – wandte sich wenige Monate später an die Mitglieder „eines Vereins junger Architekten in Dresden", die ebenfalls zwei Hefte mit „Architektonischen Entwürfen und Details" 1833 herausgegeben hatten: „Vorzüglich aber empfehlen wir ihnen ein ernstes und gründliches Studium der besten Vorbilder und bitten sie dringend, namentlich die Schinkel'schen Hefte nicht ganz bei Seite liegen zu lassen, wie es bisher leider gewesen zu sein scheint". Beide Artikel erschienen in der 1833 bis 1837 bestehenden Wochenzeitschrift „Museum, Blätter für bildende Kunst", herausgegeben von Franz Kugler. Als Titelvignette dieser Zeitschrift war bezeichnenderweise das Museum von Schinkel mit dem Springbrunnen davor gewählt worden.



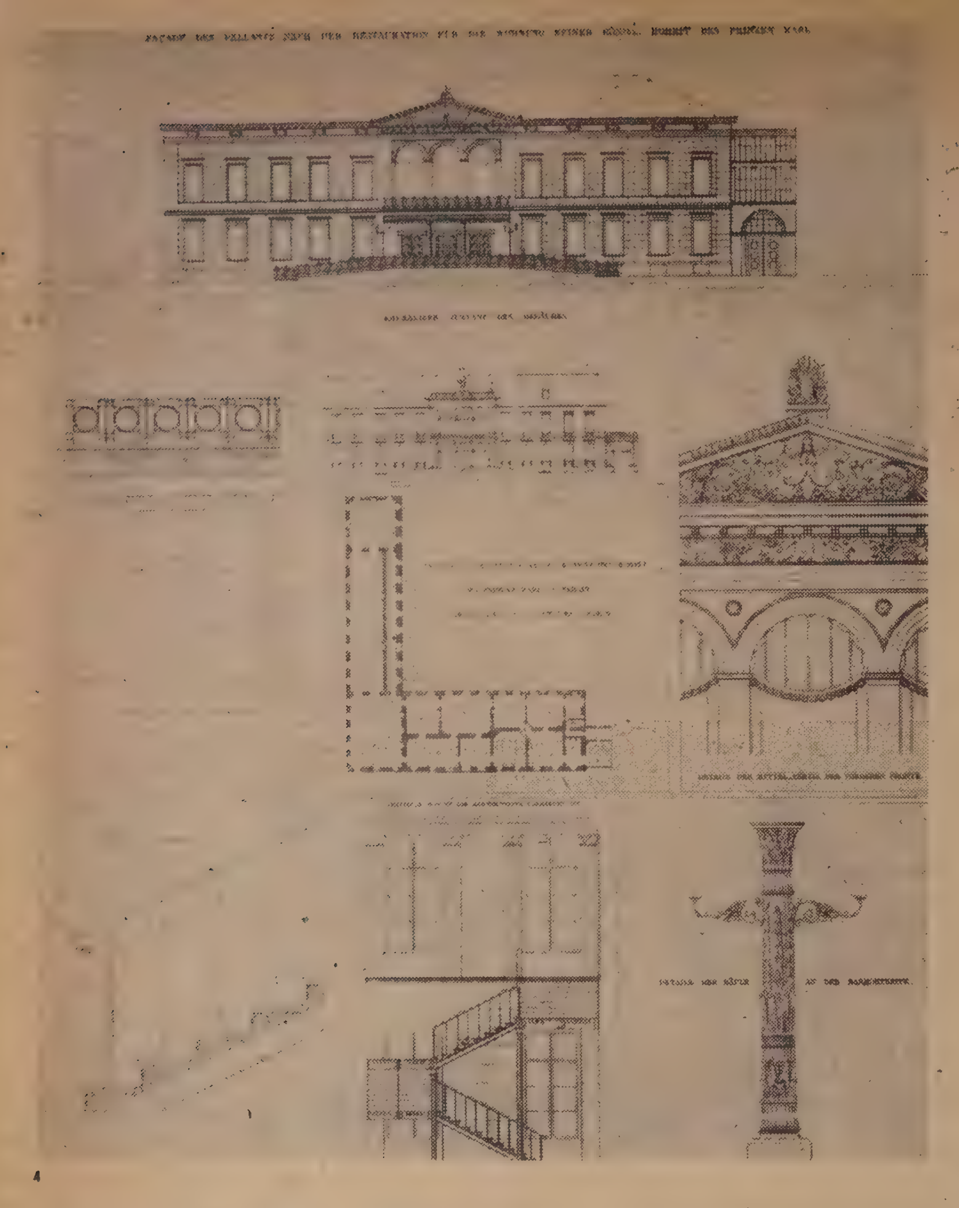
3

K. F. Schinkel hat die Zeichnungen für die zu seinen Lebzeiten erschienenen Bildtafeln selbst angefertigt. Diese tragen links außen seinen Namen mit dem von Blatt zu Blatt weselnden Vermerk: entworfen und gezeichnet von, erfunden und gezeichnet, gez., del., del. inv. Auf der rechten Bildkante steht der Name des jeweiligen Stechers mit dem Hinweis: gest. von, sc., sculp. In nur wenigen Fällen ist in der Mitte der Name des Druckers angegeben. K. F. Schinkel hatte für seine „Sammlung architektonischer Entwürfe", die besten Kupferstecher Berlins verpflichtet. Sie waren, von wenigen Ausnahmen abgesehen, Mitglieder der Akademie der Künste und trugen zum Teil auch den Professorentitel. Es waren über fünfzehn verschiedene Stecher an diesem umfangreichen Werk beteiligt. Abgesehen von der Größe und dem Detailreichtum der Blätter, erklärt sich diese Anzahl der Mitarbeiter dadurch, daß einige von ihnen einer älteren Generation angehörten und während der über zwanzig Jahre dauernden Folgen verstarben. Es seien hier nur einige am häufigsten wiederkehrende Namen der Stecher genannt: Carl Friedrich Thiele (um 1780 bis um 1836); Johann Friedrich Jugel (gest. 1833); Friedrich Wilhelm Schwechten (1796 bis 1879); Karl Friedrich Eduard Mauch d. J. (1800 bis 1874) (Anm. 7); Johann Samuel Otto sowie Ferdinand Berger. Dieser ist nicht identisch mit dem bereits 1824 verstorbenen Kupferstecher Daniel Berger, der bei den ersten Heften der Entwürfe von 1819 und 1824 auf den Titelblättern neben Schinkel als Mitherausgeber genannt wird. Daniel Berger lehrte als Professor an der Akademie der Künste und war auch einige Male mit seinen Arbeiten an den von der Akademie veranstalteten Ausstellungen beteiligt. Um so auffallender ist es, daß er in keinem der beiden noch zu seinen Lebzeiten, 1819 und 1824, erschienenen Hefte als Stecher genannt wird. Die ersten Tafeln des ersten Heftes mit den Entwürfen für die Neue Wache in Berlin wurden sogar einem auswärtigen Künstler, dem Hofkupferstecher von Hessen-Darmstadt Johann Conrad Susemihl (geb. 1767) aus Kassel, in Auftrag gegeben. Dieser Fall wiederholte sich nicht mehr, da dann ausschließlich Berliner oder

Als Kurator wurde der enge Freund Schinkels, der Staatsrat und Direktor der Abteilung für Gewerbe, Handel und Bauwesen im Finanzministerium, der verdienstvolle Begründer des Gewerbeinstituts und der allgemeinen Bauschule Peter Christian Wilhelm Beuth ernannt. Die Inventarisierung und Ordnung des Nachlasses wurde zwei Mitarbeitern Schinkels, Oberbaurat August Soller und Landbaumeister Wilhelm Salzenberg, übertragen. Der von ihnen aufgestellte erste Katalog hat heute noch seine volle Gültigkeit. Er wurde in dem von Alfred Freiherr von Wolzogen 1862 bis 1864 herausgegebenen vierbändigen Werk „Aus Schinkels Nachlaß" veröffentlicht.

Die ersten 18 Hefte der „Sammlung architektonischer Entwürfe" wurden in der Buchhandlung L. W. Wittich Berlin verlegt. 1833, mit Heft 19 übernahm dann der Verlag Duncker und Humblot in Berlin die Herausgabe. Die letzten drei Hefte erschienen im Verlag Gropius, und zwar dreisprachig, deutsch, englisch und französisch. Für England wird auf dem Titelblatt die Buchhandlung von John Weale, London Nr. 59 High Horborn und für Frankreich die Buchhandlung Veith und Hauser, Paris Nr. 11 Boulevard des Italiens angegeben. 1840 erschien mit Nr. 28 das letzte Heft zu Lebzeiten Schinkels. Nach seinem Tode wurde 1841/43 eine Auswahl von 148 Bildtafeln aus der „Sammlung architektonischer Entwürfe" von der Buchhandlung Riegel in Potsdam herausgegeben, in den Jahren 1857/58 und 1866 folgten zwei weitere Ausgaben im Verlag Ernst und Korn in der Buchhandlung G. Gropius. Die von Gropius 1838 eingeführte Mehrsprachigkeit der Texte wiederholte sich in den Auflagen nach 1840 nicht mehr. Zu Lebzeiten Schinkels war nur einmal, 1828, ein Sammelband mit dem Inhalt der Hefte 1 bis 20 vom Verlag L. Wittich herausgegeben.

Bei der ersten, posthum bei dem Bücherhändler Riegel erschienenen Auflage handelt es sich zweifellos um die am meisten verbreitete Ausgabe mit der wohl höchsten Auflagenziffer. In einem Inserat teilte der Buchhändler Riegel seinen Kunden mit, daß er nun die „Sammlung architektonischer Entwürfe von Dr. C. F. Schinkel, Königl. Preuß.-Ober-Landes-Baudirektor etc. etc. etc." käuflich erworben habe und diese nur noch durch ihn zu beziehen seien. Der Text

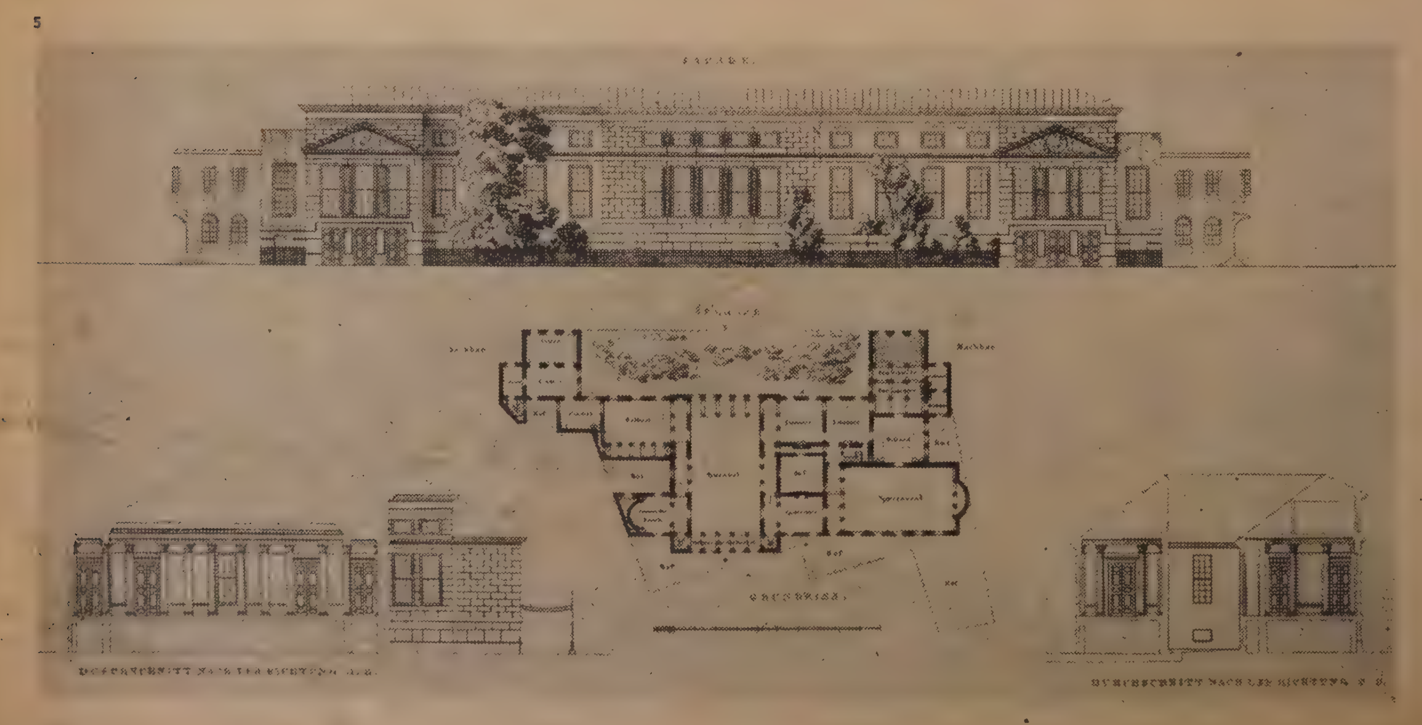


4

in Berlin ansässige Künstler verpflichtet wurden.

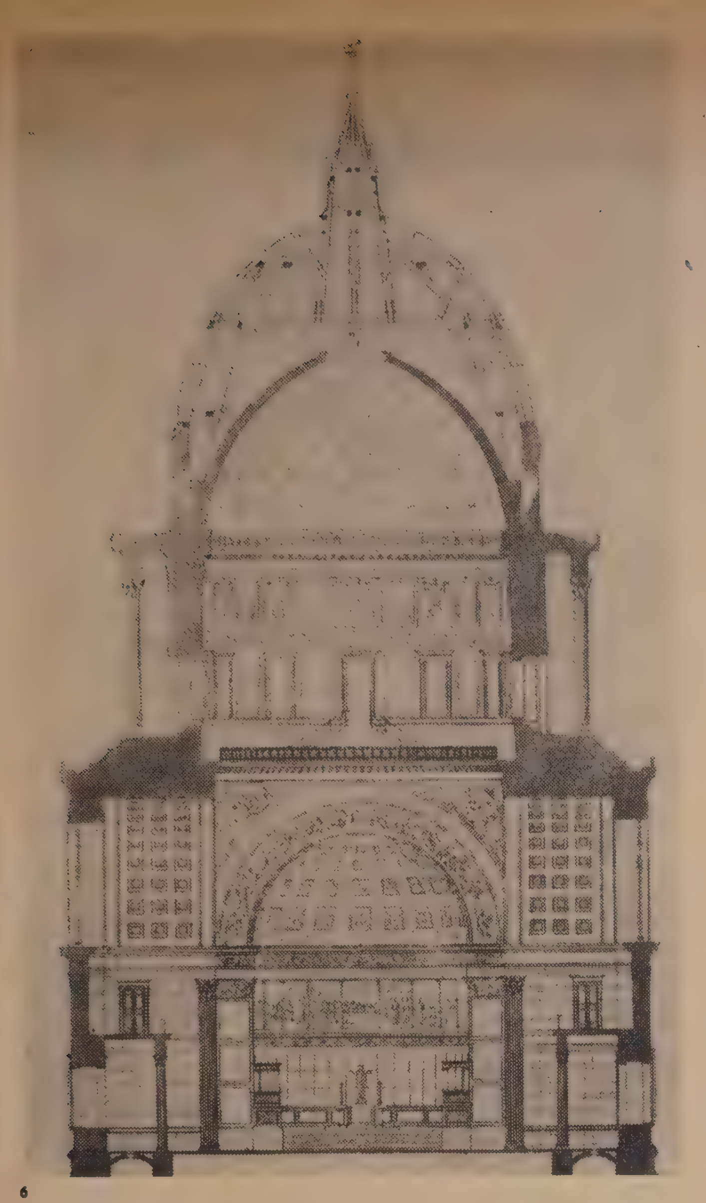
Die Vorzeichnungen Schinkels zu diesen Blättern befinden sich zum größten Teil in seinem Nachlaß, der heute im Alten Museum aufbewahrt wird. Nach dem Tode K. F. Schinkels kaufte der Preußische Staat 1842 auf Grund einer Kabinettsorder von König Wilhelm IV. seinen gesamten künstlerischen Nachlaß auf, der damals bereits aus über 3000 Blatt Zeichnungen und Skizzen und 66 Gemälden bestand. Sie erhielt unter dem Namen „Schinkel'sches Museum" als Kunstsammlung einen eigenen Status.

5



4
Palais des Prinzen Karl in Berlin. Ansicht, Grundriß und Details. Blatt aus Heft 28, 1840

5
Casino (Gesellschaftshaus) in Potsdam. Blatt aus Heft 12, 1828



6

6
Ansicht der Nikolaikirche in Potsdam. Blatt aus Heft 22, 1834

7
Schloß Charlottenhof in Potsdam-Sanssouci. Blatt aus Heft 6, 1825

dieses Inserats, sei hier, wegen seines Zeitkolorits vollständig zitiert. Er stand auf dem Deckblatt der 2. Lieferung neben Werbungen für andere Werke, zu denen auch noch eine weitere Veröffentlichung Schinkels, die Wiedergabe des „Kgl. Palastes auf der Akropolis von Athen" gehörte. Er lautete: „Diese von der Kunst-Verlagshandlung von

Ausgaben in der Berechnung keine Gemeinschaft. Die Neue Ausgabe erhält eine schöne Ausstattung, und ist die erste Lieferung in allen Buch- und Kunsthandlungen zur Ansicht zu haben. Alljährlich erscheinen 4 Lieferungen, so daß in 4 Jahren das Werk vollständig in den Händen der geehrten Subscribenten sein wird. In der ersten Lie-

7



L. W. Wittich in Berlin veranstaltete neue Ausgabe habe ich käuflich an mich gebracht, und ist nur durch mich zu beziehen. Ich werde dieselbe in Lieferungen á 6 Blatt mit Text ausgeben und den Subscriptionspreis 2 Rthlr. Pr. Cour. pro Lieferung stellen. Die ebenfalls in Herrn Wittichs Verlag früher erschienene erste Ausgabe wird Derselbe wie bisher á 3 Rthlr. das Heft auf Verlangen versenden und haben beide

ferung ist das Inhalts-Verzeichnis über die Blätter, aus welchen dasselbe besteht, abgedruckt. Der vielfach ausgesprochene Wunsch, diese für den Architekten und Baumeister so wichtigen und reichhaltigen Schinkel'schen Entwürfen auf eine bedeutend billigere Art als bisher erwerben zu können, ist jetzt erreicht, und das wird genügen, dieser neuen schönen Ausgabe eine willkommene Aufnahme zu sichern.

Die erste Lieferung wird enthalten:

No. 1–4 Charlottenhof bei Potsdam
5 Das Casino Gebäude daselbst
6 Ein Lusthaus bei Potsdam

Die zweite Lieferung:

No. 7–12 Das neue Museum in Berlin, auf 12 Blatt 1–6s Blatt
No. 13–18 Das neue Museum in Berlin 7–12s Blatt".

Wie diese Übernahme der Schinkel'schen Entwürfe durch Riegel zustande gekommen ist, da ja offensichtlich der Verlag George Gropius und nicht Wittich der letzte Herausgeber zu Schinkels Lebzeiten war, bleibt unklar, ebenso wie die Übernahme von zunächst nur 148 und nicht 174 Bildtafeln. In den 1841 begonnenen Lieferungen ist die Reihenfolge der Objekte, gegenüber der laufenden Folge von 1819 bis 1840, eine andere, dementsprechend wurde auch die Numerierung verändert, wobei aber vermutlich die alten Druckplatten verwendet wurden.

Diese Ausgabe wurde 1843 mit der 24. Lieferung abgeschlossen. Riegel verkaufte dann auch diese gebunden in einem Band. Auf dem Deckblatt ist erstmalig vermerkt, daß diese „Neue Ausgabe" 148 Tafeln enthält. Erst 1852 erschienen im selben Verlag die noch fehlenden Bildtafeln 149 bis 174.

Schinkel hatte außerdem die Absicht, in einem „Architektonischen Lehrbuch" seine Ansichten und Erfahrungen einer nachfolgenden Architektengeneration zu vermitteln. Es gelang ihm nicht neben seinen großen, praktischen und verwaltungstechnischen Aufgaben als Mitglied der preußischen Oberbaudeputation und zuletzt als Oberlandesbaudirektor, dieses weitgefaßte und großangelegte Werk zu vollenden.

Literatur

Titel der mit Schinkels Werken herausgegebenen Publikationen

Verzierungen aus dem Alterthum. Herausgegeben von E. F. Bußler. (sogenannte Bußler'sche Hefte). 21 Hefte, 1806 ff. (Außer Heft 2 und 3 ist Schinkel in allen Heften mit Zeichnungen vertreten.)

Vorlageblätter für Baumeister. Herausgegeben von der Königlichen technischen Deputation für Gewerbe in Berlin. 35 Tafeln in Kupferstich und Farbendruck 1844. Vorwort von Beuth. (Danach sind sämtliche Blätter von Schinkel entworfen, nach der Reise nach England 1826.)

Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker. Herausgegeben von der Königlichen technischen Deputation für Gewerbe in Berlin. 1821 bis 1837

Vorlegeblätter für Maurer. Herausgegeben von der Königlichen technischen Deputation für Gewerbe in Berlin, 42 Tafeln. 1830 bis 1857

Dekorationen auf den Königlichen Hoftheatern zu Berlin, 5 Hefte mit colorierten Blättern (insgesamt 32) 1819

Schinkels Möbelentwürfe, welche bei Einrichtungen prinzlicher Wohnungen in den letzten zehn Jahren ausgeführt worden sind. Herausgegeben von Ludwig Lohde. 4 Hefte 1835 bis 1837

Entstehung der Malerei nach Schinkel, gestochen von J. C. Thäter für die Historie de l'art moderne en Allemagne, Paris 1836 bis 1842, 3 Bände

M. Geiß „Zinkgußornamente nach Zeichnungen von Schinkel", 21 Hefte, 1841 bis 1852

Ornamente aus der Fabrik von Ernst March in Berlin, nach Zeichnungen von Schinkel, 2 Hefte, 1848

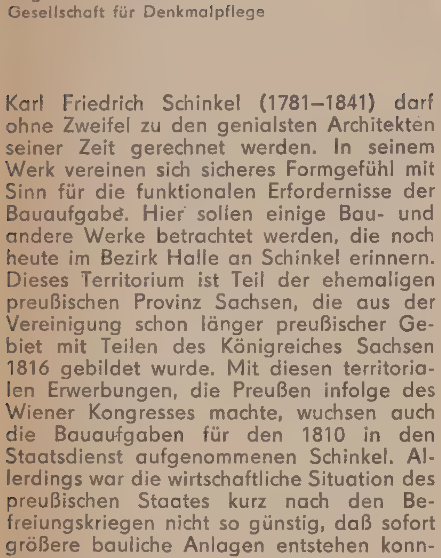
Werke der höheren Baukunst, Abteilung I. Die Akropolis, Entwurf zu einem Königspalast (10 Tafeln); Abteilung II: Entwurf zu dem Kaiserlichen Palaste Orianda in der Krim, 15 Tafeln. 1. Ausgabe bei Riegel, Potsdam 1840 bis 1849

Restauration der Tuscum und Laurentinum des Plinius, 6 Blatt mit Text bei Ernst und Korn. Letzte Ausgabe 1861

Inhaltsangabe der Heftfolge 1 bis 28 der „Sammlung architektonischer Entwürfe von Schinkel" 1819 bis 1840, in: Schinkels Nachlaß. Herausgegeben von A. von Wolzogen, Bd. III. S. 350 und P. O. Rave: Schinkel Schriften. 1935 S. 11. Eine Teilausgabe der „Sammlung" (51 Tafeln) erscheint als Reprint 1981 im Zentralantiquariat Leipzig.

Schinkel-Werke im Bezirk Halle





Siegfried Hildebrand
Gesellschaft für Denkmalpflege



1



2

Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) darf ohne Zweifel zu den genialsten Architekten seiner Zeit gerechnet werden. In seinem Werk vereinen sich sicheres Formgefühl mit Sinn für die funktionalen Erfordernisse der Bauaufgabe. Hier sollen einige Bau- und andere Werke betrachtet werden, die noch heute im Bezirk Halle an Schinkel erinnern. Dieses Territorium ist Teil der ehemaligen preußischen Provinz Sachsen, die aus der Vereinigung schon länger preußischer Gebiet mit Teilen des Königreiches Sachsen 1816 gebildet wurde. Mit diesen territorialen Erwerbungen, die Preußen infolge des Wiener Kongresses machte, wuchsen auch die Bauaufgaben für den 1810 in den Staatsdienst aufgenommenen Schinkel. Allerdings war die wirtschaftliche Situation des preußischen Staates kurz nach den Befreiungskriegen nicht so günstig, daß sofort größere bauliche Anlagen entstehen konnten.

Zu den frühesten Werken des 1815 zum Geheimen Oberrat ernannten Schinkel in der damaligen Provinz Sachsen zählt die Gestaltung des Wittenberger Lutherdenkmals. Nachdem er schon Vorschläge zur Wiederherstellung der dortigen Schloßkirche unterbreitet hatte, galt es zwei Jahre später zur 300. Wiederkehr des Thesenanschlages für das Standbild des Reformators einen würdigen Rahmen zu schaffen. Für die von Gottfried Schadow geschaffene Bronzestatue entwarf der Architekt einen anspruchsvollen gotisierenden Eisenbaldachin. Vier schlanke Dienste sind durch filigrane Maßwerkkonfigurationen verbunden, über denen sich fialengekrönte Wimperge erheben. Die Fertigstellung des gesamten Denkmals zog sich bis 1821 hin.

Schon an diesem frühen Werk, das im Bezirk Halle überliefert ist, zeigt sich die Souveränität, mit der der begabte Architekt die so gegensätzlichen Stile Klassizismus und Gotik handhabt. Entsprechend der zu lösenden Aufgabe wandte er das eine oder andere Formengut an. Hier am Denkmal des Kirchenerneuerers Luther schien ihm die Gotik geeignet, das innere Anliegen des Werkes auszudrücken. Hinzuzufügen wäre, daß bei Schinkel die Verwendung gotischer Formen – im Gegensatz zu Architekten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – durchaus ein schöpferischer Prozeß ist, der jedem Schematismus abhold ist.

Von gleicher künstlerischer Sicherheit zeugt auch ein 1832 gegossenes bronzenes Taufbecken, das als Geschenk in die Wittenberger Schloßkirche gelangte. Sein ornamentaler Schmuck ist gotisches Maßwerk voll filigranhafter Transparenz. Die antik gekleideten Figuren zeichnen sich durch klassische Haltung aus. Das Werk darf als gelungener Versuch Schinkels gelten, einen Ausgleich zwischen Klassizismus und Gotik zu erzielen. Ebenfalls als Folge des Wiener Kongresses gelangte das ehemalige kursächsische Modebad Lauchstädt an Preußen. Seine architektonische Ausprägung hatte das Bad schon in den Jahren 1776–87 durch den Merseburger Stiftsbaumeister J. W. Chryselius erfahren. Schinkel, der auch als Gestalter von Badeanlagen bekannt ist – erinnert sei an den ab 1825 errichteten Elisenbrunnen in Aachen, fiel hier jedoch lediglich eine innenarchitektonische Gestaltungsaufgabe zu. Er entwarf 1823 die Neuausmalung des Kursaales (Ausführung G. A. Pellicia). Der Künstler fand einen durch zwei Stockwerke reichenden, reichlich durchlichteten Saal vor, dessen Ecken abgeschrägt waren. Unter Bezugnahme auf den vorgegebenen räumlichen Duktus schmückte Schinkel den Raum mit 24 Kolossallisenen, als deren Füllung er zarte, vielgestaltige Grotesken wählte. Er folgte damit der von Raffael mit der Ausmalung der Stanzen des Vatikans begründeten Linie, die ihrerseits auf antike römische Vorbilder zurückgreift.

Die Deckenmalerei ist von gleich zartem Reiz. Sie zeigt in ihren Figurenfeldern Apollo, verschiedene Musen und andere Gestalten des Olymps. Mittels Schattenlinien verlieh Schinkel der Decke eine sphärische Wirkung und steigerte so den Raumeindruck. Der Einfallsreichtum des Entwurfs wie auch die Qualität der Ausführung dieser Raumgestaltung weisen ein bemerkenswertes Niveau auf. Infolge der vorbildlichen denkmalpflegerischen Rekonstruktion in den Jahren 1966–68 bietet sich der Kursaal heute wieder in seiner ganzen Schönheit dar.

Auch in der heutigen Bezirksstadt findet sich ein Werk Schinkels, das ganz und gar seine bürgerlich-progressive Gesinnung zum Ausdruck bringt. Als es galt, den großen Pädagogen Francke, der mit seiner als Franckes Stiftungen bekannten Schulstadt Bleibendes für die Erziehung vieler Generationen geleistet hat, zu ehren, beteiligte auch er sich an den Überlegungen. Für die von Ch. D. Rauch geschaffene Figurengruppe Franckes mit zwei Waisen schlug der Architekt einen von vier Säulen flankierten Sockel vor. Die auf Vorbildern der italienischen Frührenaissance fußende Säulengestaltung mit ihrem leicht schwingenden Umriß löste heftige Diskussionen aus. Offenbar war sie einigen puristischen Eiferern unter den Klassizisten nicht streng genug. Diese hätten wahrscheinlich lieber einen geschlossenen Kubus als Sockel gesehen. Dennoch setzte sich Schinkels Vorschlag durch und ist noch heute würdiges Postament für das Rauch'sche Denkmal, das sich – dies sei noch am Rande vermerkt – im Lindenhof der Stiftungen erhebt, da Friedrich Wilhelm III. die Aufstellung auf einem öffentlichen Platz verbot.

In der Saalestadt konnte Karl Friedrich Schinkel auch für die durchaus bürgerliche Bauaufgabe des Hochschulbaus mit einem Universitätsentwurf hervortreten. Mit der 1817 erfolgten Zusammenlegung der Universitäten von Wittenberg und Halle zur „Vereinigten Friedrichsuniversität" und dem allmählich einsetzenden Aufschwung von Lehre und Forschung zu Beginn der industriellen Revolution wurde die Erweiterung der Universitätsbaulichkeiten immer dringlicher. Insbesondere fehlte ein eigenes Hauptgebäude. Zu den verschiedenen Überlegungen dem abzuhelfen steuerte auch Schinkel ein eigenes Projekt bei. Für die sozialökonomische Situation im damaligen Preußen ist charakteristisch, daß sich infolge der Schwäche des Bürgertums die Feudalklasse – in Gestalt des Kronprinzen Friedrich Wilhelm (IV.) – in den Planungsprozeß einschaltete. Er regte Schinkel an, für die Universität die Ruine der spätgotischen Moritzburg auszubauen. Hier zeigt sich der Widerspruch zwischen bürgerlichem Inhalt und feudal-romantischer Formgebung des Baus.

Schinkels 1829 erstellter Entwurf in den Formen der englischen Neugotik kann – so wertvoll sein denkmalpflegerischer Aspekt ist – nicht überzeugen. Die großen Außenfenster und die rein ornamentalen Zinnen des Gebäudes drücken weder Festungscharakter aus, noch erscheinen sie als ideale Verkörperung einer modernen aufstrebenden Alma Mater. So besitzt dieses Projekt Schinkels, das aus Kostengründen nicht realisiert wurde, heute lediglich historisches Interesse.

Aus dem Jahre 1831 stammt eine Denkmalsgestaltung des Berliner Meisters in Quedlinburg. Schinkel schuf die Gesamtanlage des Klopstockdenkmals im Brühlpark; von Friedrich Tieck stammt die Büste des Dichters.

Die zunehmende öffentliche Anerkennung, die sich der 1830 zum Oberbaudirektor avancierte Schinkel erwarb, brachte ihm auch eine wachsende Zahl privater Auftraggeber. Zu Beginn der dreißiger Jahre entwarf er für das Stolberger Fürstenhaus die Neuausstattung des Roten Saals im dortigen Residenzschloß. Während zehn Jahre zuvor in Lauchstädt eine heitere, beschwingte und durchlichtete Innenarchitektur entstand, stimmt der Stolberger Raum ernst und würdig. Schinkel hatte den Baukörper des 16. Jahrhunderts mit tiefen Fensternischen und relativ kleinen Öffnungen zu berücksichtigen. Trotz der vorhandenen Schwierigkeiten löste Schinkel diese Aufgabe meisterhaft. Unter Verwendung der Farben Rot, Gold und Schwarz verlieh er dem Raum einen festen Grundakkord, der mit dem Weiß der Deckenstukkatur und dem qualitätvollen Parkettfußboden harmoniert. Bei den tiefen Fensternischen machte der geniale Raumgestalter aus der Not eine Tugend und versah sie mit Sitzbänken, de-



3

ren Anlage mit dem Hauptraum korrespondiert. Spiegel zwischen den Fenstern tragen zur Verlichtung des Raumes bei. Die abgerundete Ensemblewirkung des Stolberger Roten Saales ist es, die Schinkels innenarchitektonische Befähigung ausdrückt. Den Raum als Ganzes erfassend, schuf er auch die Entwürfe für das gediegene Mobiliar, dessen Lehnen er als gestalterisches Impromptu mit vergoldeten Adlern schmückte. Mit dieser Raumschöpfung besitzen wir ein wenig bekanntes und kaum gewürdigtes klassizistisches Interieur.

Etwa zeitgleich mit der Raumgestaltung im Stolberger Schloß entstand 1832/34 auf dem nahen Auersberg ein hölzerner, kreuzförmiger Aussichtsturm, das sogenannte Josephskreuz. Dieses Monument stellte eine erstaunliche technische Leistung dar. Trotz des relativ vergänglichen Werkstoffs hielt er 46 Jahre den Wetterunbilden stand; erst 1880 wurde er durch Blitzschlag zerstört. Dieser Turm fand 1896 einen eisernen Nachfolger.

Welche Bedeutung die aus dem Gedankengut der Romantik geborene Traditionspflege zur Schinkelzeit besaß, beweist die Vielzahl der damals geschaffenen Denkmalsgestaltungen. 1834/1835 entwarf Schinkel auf Weisung des Kronprinzen ein Grabdenkmal für den von diesem sehr geschätzten Erzieher, Superintendent F. Delbrück (1830). Das im heutigen Goethepark in Zeitz gelegene Mal besitzt die Form einer klassizistischen Exedra mit stirnseitiger Giebelfront und halbrunder Wandbank.

Die jüngste von Schinkel im Bezirk Halle geschaffene Anlage ist das 1837 aufgestellte Gustav-Adolf-Monument in Lützen. Der in Lauchhammer als Eisenkunstguß gefertigte Baldachin erhebt sich über einem großen Feldstein, der die Stelle markieren soll, an der der Schwedenkönig fiel. Interessant ist ein stilistischer Vergleich zum etwa 20 Jahre älteren Wittenberger Baldachin: Während dort Maßwerkkonfigurationen die Dienste verbinden, sind es in Lützen Rundbögen, über denen ein simsartiges Glied einen horizontalen Abschluß markiert. Die Füllung der Bogenzwickel erinnert weniger an gotisches Maßwerk denn an Akanthus. Insgesamt weist das Lützener Monument wesentliche Elemente klassizistischen Geistes auf, die jedoch mit dem dominanten gotischen Formenapparat harmonieren.

Dieser kleine Exkurs durch das Oeuvre Karl Friedrich Schinkels außerhalb seiner Schaffenszentralen Berlin und Potsdam unterstreicht, in welcher Breite das Werk dieses genialen Architekten für unser Land wirksam wurde. Schinkel zu ehren bedeutet, sich dieses Erbes bewußt zu sein, es zu erhalten und zu pflegen, zu erschließen und zu nutzen.

4



1
Luther-Denkmal in Wittenberg, zu dem Schinkel den eisernen Baldachin schuf

2
Francke-Denkmal in Halle mit dem von Schinkel entworfenen Sockel

3
Entwurf Schinkels zur Gestaltung der Moritzburg in Halle als Universitätsgebäude

4
Der Rote Saal im Stolberger Schloß

5
Grabmal F. Delbrücks in Zeitz

5



Zur Ausstellung über Karl Friedrich Schinkel im Alten Museum Berlin

Dr.-Ing. Carl Krause, Architekt BdA/DDR

Vom 23. Oktober 1980 bis zum 29. März 1981 ist im Alten Museum von Berlin eine eindrucksvolle Ausstellung über das Wirken Karl Friedrich Schinkels zu sehen. In dem von ihm 1822 entworfenen Museumsbau sind in diesen Tagen Zeugnisse seines Schaffens in einer bisher in Aufbau und Umfang noch nicht dagewesenen Weise der Öffentlichkeit zugänglich. Mit dieser Ausstellung haben die Staatlichen Museen zu Berlin in Zusammenarbeit mit den Staatlichen Schlössern und Gärten Potsdam-Sanssouci und mit der Unterstützung des Instituts für Denkmalpflege in der DDR für die Schinkel-Ehrung anläßlich seines 200. Geburtstages am 13. März 1981 einen beachtenswerten Beitrag geleistet. Sie ist gleichzeitig Ausdruck des 150jährigen Bestehens des Alten Museums, das 1830 nach den Plänen Schinkels vollendet wurde. Über 4000 Blätter aus seiner Hand, nahezu der gesamte zeichnerische Nachlaß von ihm, werden hier verwahrt. Mit 650 Exponaten wird ein repräsentativer Querschnitt ausgestellt; ein in vieler Hinsicht bedeutsames Ereignis und eine hervorragende Grundlage zur breiten Aneignung des Schinkelschen Erbes.

Ein reich ausgestatteter Katalog unterstützt das Studium des Lebens und Schaffens Karl Friedrich Schinkels, insbesondere aber auch der ausgestellten Exponate. Er gestattet es, sich sowohl schnell einen Überblick zu verschaffen, als auch, sich in die einzelnen Schaffensphasen, Lebensumstände und historischen Situationen zu vertiefen oder sich mit den für das Schaffen Schinkels einflußreichen Zeitgenossen und meist eng befreundeten Persönlichkeiten bekannt zu machen. Nur beispielsweise: Seine freundschaftlichen Beziehungen zu einem Mann wie Peter Beuth, dessen Förderung des Gewerbes für das damalige Preußen und seine Bautätigkeit von großer Bedeutung war, der aber auch Schinkel vielseitig anregte und unter anderem Leiter der Bauakademie war.

Originalzeichnungen aus einer Hand in dieser Fülle gegenüberzustehen, sie zu betrachten und sich darin zu vertiefen, läßt unvermittelt eine lebendige Vorstellung von der Arbeitsweise und nicht zuletzt von der schöpferischen, künstlerischen Intensität des Künstlers lebendig werden, mehr als jede Reproduktion, bei der unvermeidlich Feinheiten sterben. Ein Original bleibt in allem lebendig. Und diese Ausstellung von Originalen aller Art aus Schinkels Schaffen, einschließlich des Alten Museums selbst, mit den starken architektonischen Wirkungen von Säulenhalle und dem hohen Raum der Rotunde, erlauben wie nichts anderes einen Einblick in sein Lebenswerk und sein schöpferisches Denken und Fühlen. Diese Ausstellung gehört schon deshalb zu einer Seltenheit, weil der Mann, der Architekt, dem diese Ausstellung gewidmet ist, dessen Entwürfe und Zeichnungen hier dem Auge ausgebreitet erschlossen sind, den architektonischen Rahmen dazu vor 150 Jahren selbst entworfen hat, wenngleich auch die Ausstellungsräume durch den Wiederaufbau nach dem Kriege eine veränderte Gestaltung erfahren haben. Es kommt hinzu, daß es den Veranstaltern gelungen ist, mit einer Gliederung in 20 Bereiche die Lebensphasen und Schaffensvielfalt Schinkels übersichtlich zu ordnen und dem Besucher verständlich und einprägsam werden zu lassen.

In dieser Ausstellung wird das universelle Lebenswerk Schinkels überwiegend durch die Fülle seiner Zeichnungen offenbart. Obwohl viele Exponate von Möbeln und kunstgewerblichen Gegenständen nach Schinkels Entwürfen sowie Skulpturen von Persönlichkeiten seiner Zeit zu sehen sind, wird die überwiegende Hauptsubstanz doch von Bleistiftzeichnungen, Federzeichnungen, lavierten Zeichnungen und auch malerischen Darstellungen gebildet, und man sollte über den Inhalt dieser Blätter nicht übersehen, daß auch die durchgehend hohe Meisterschaft ihrer Ausführung einer Würdigung wert ist.

Seine Art zu zeichnen ist grundsätzlich von einer „architektonischen" Präzision gekennzeichnet, wie Waagen sagt (1), die es immer ermöglicht, seine charakteristische Architekturauffassung deutlich zur Geltung zu bringen. Seine Aufmerksamkeit galt den großen Formen und dem bildhaften Aufbau genauso wie dem Detail bis zum filigranen Dekor. Seine Linienführung, seine Strichkultur haben eine so hohe Feinheit bis ins Alter beibehalten, daß es ihm möglich war, auf relativ kleinem Format jede Einzelheit minutiös darzustellen. Das trifft auch für die Verwendung des Pinsels zu und kommt ihm besonders bei Perspektiven und ihren Verkürzungen zugute. Immer hat er versucht, den gesamten Bildaufbau zu berücksichtigen, das Blatt voll durchzuzeichnen und die Mittel, wie auch die Farbe, einer ruhigen Gesamtwirkung unterzuordnen. Seine malerische Bildauffassung kommt in dem Bedürfnis zum Ausdruck, Körper und Massen zu tönen. In Bleistiftzeichnungen hat er deshalb gern gewischt, mit der Feder in differenzierten Schraffuren alles durchgearbeitet und mit dem Aquarellpinsel durch mehrmaliges Lavieren abgestuft. Die für die Architekturdarstellung untaugliche Naß in Naß-Malerei war ihm fremd. Zwischen Vorder- und Hintergrund sind die Strichstärken oder die Abtönungen differenziert.

Für die Wiedergabe der menschlichen Figur muß er eine natürliche Begabung besessen haben, solche Darstellungen gelingen ihm ausnahmslos, er scheut sich vor keiner figürlichen Erfindung, wie beispielsweise auf einigen Vasenentwürfen (Katalog-Nr. 515), und vermag spielerisch geschaute Situationen aufzunehmen, wie die Gruppe von Spielern mit der spanischen Treppe im Hintergrund (Katalog-Nr. 75), oder Situationen nachzuvollziehen, wie die Besteigung des Ätna bei Sturm und Sonnenaufgang (Katalog-Nr. 61). Ähnlich sicher beherrscht er die Darstellung von Bäumen in jeder Landschaft und Anzahl. Zwar hat er sich eine bestimmte variable Methode angeeignet, jedoch gleitet er nie ins Schablonenhafte ab, auch dann nicht, wenn eine kaum zu bewältigende und zu differenzierende Fülle ansteht. Offensichtlich hat er sich an Bäumen und Baumgruppen begeistern können; auch in orthogonalen Ansichten fehlen sie nicht.

Die perspektivische Zeichnung von Architektur, von Innenräumen, Bühnenbildern oder Möbeln, sowohl frei gezeichnet als auch geometrisch konstruiert, hat er sicher beherrscht. Das Verständnis und die Kenntnis von perspektivischen Gesetzmäßigkeiten muß er schon sehr früh, wohl bei Friedrich Gilly, solide und leicht gelernt haben. Freihändig gezogene perspektivische Kreise bei Tischentwürfen (Katalog-Nr. 351 und 352) sind ein untrügliches Zeichen seiner sicheren perspektivischen Vorstellung und des Zeichenvermögens seiner Hand. Waagen teilt mit, daß Schinkel bereits vor seiner ersten Italienreise den jungen Prinzen Radziwill in der Perspektive unterwiesen habe (2).

Nicht nur für perspektivische Darstellungen ist ihm immer auch die Einbeziehung des Schattens wichtig, um Lichtwirkungen, Tiefe und Plastizität der sehr zarten Zeichentechnik zu erreichen. Selbst in orthogonal ausgetragenen Entwürfen von plastischen Ornamenten laviert er Schattenpartien, um die Plastizität augenfällig zu erreichen, wodurch die Form erst verständlich wird (Katalog-Nr. 468 und 469). In Ansichtszeichnungen als Vorlagen für Kupferstiche werden den Strichdicken so differenziert, daß sie als Licht- und Schattenkanten wirken. Die Kenntnisse von der geometrischen Projektion der Schattenlinien sind ihm geläufig, wie es beispielsweise der Schattenfall in einer gemalten Nische im Wandentwurf für das Chamois-Zimmer (Katalog-Nr. 287) klassisch belegt. Auf der sicheren Grundlage dieser Kenntnisse bringt er bewußt mit Licht und Schatten die räumlich-körperliche Wirkung von Architektur zur Geltung, unterstützt den Bildaufbau, faßt zusammen und erzeugt darüber hinaus besondere Stimmungen, wie sie in virtuoser Weise in seinen Bühnenbildentwürfen erreicht sind. Nicht zuletzt mit Hilfe der vielseitigen Behandlung des Schattens gelingt es ihm,

Bei der Eröffnung der Ausstellung „Karl Friedrich Schinkel 1781–1841" im Alten Museum in Berlin, die seit Monaten ein außerordentlich starkes Interesse findet



das Malerische seiner Landschafts- und Architekturauffassung zum Ausdruck zu bringen.

Die Vereinigung von perspektivisch exakt beherrschter Zeichnung und malerische Abstimmung, gepaart mit einer erstaunlichen architektonischen Phantasie, die höchst kreativ an historischen Vorbildern geschult ist, und seine Empfänglichkeit für landschaftliche Schönheiten, kommt bei seinen utopischen Entwürfen und besonders bei den Bühnenbildentwürfen zu höchster Entfaltung. Diese Dekorationen vermitteln eine phantastische Raumwirkung und Tiefe, die Architektur ist bis ins Detail mit großer Sicherheit im entsprechenden Stil erfunden und mit übersteigerter Raumdimension dargestellt, die Landschaft mit Tiefe und Vielfalt einbezogen und die Stimmungen durch Licht und Schatten manchmal mit ganz wenig Mitteln, wie bei der Sternenhalle im Palast der Königin der Nacht, großartig erfunden (Katalog-Nr. 112). Wenn man bedenkt, daß er in anderthalb Jahrzehnten über 100 solcher Entwürfe geschaffen hat, wie es im Katalog erläutert wird, dann vermag man seine unerschöpfliche Phantasie und Produktivität zu ermessen. Es drängt sich der Wunsch auf, die Zauberflöte einmal mit Schinkels Bühnenbildern original inszeniert zu sehen.

Dem Besucher dieser Ausstellung wird deutlich, welche große Bedeutung seine Reisen für ihn hatten und daß vor allem seine Italienreisen von großem Einfluß auf seine künstlerischen und architektonischen Auffassungen waren. Seine zeichnerischen und malerischen Fähigkeiten bildeten sich auf diesen Reisen, sein außerordentlicher Sinn für landschaftliche Schönheiten und für die damit in Übereinstimmung stehenden baulichen Situationen widerspiegeln sich in den Reisezeichnungen. Waagen, der ihn auf seiner zweiten Italienreise begleitete, sagt dazu: „Alle Studien nach der Natur zeichnen sich durch die glückliche Wahl des Standpunktes, der meist freie, weite Ansichten gewährt, so wie durch eine gewisse architektonische Präzision aus, so daß sie bei dem verschiedensten Grade der Ausführung immer ein bestimmtes Bild geben und häufig eine eigentümliche Stimmung hervorrufen" (3). Schinkels Architekturdarstellungen verzichten fast nie auf die Einbeziehung der ganzen Umgebung. Seine verbalen Reiseschilderungen belegen seine bewußte und tief empfundene Auffassung dazu (4). Er hat für jedes seiner Bauwerke, entsprechend dem spezifischen Standort, um seine Einbindung in die Umgebung gerungen. Aus diesem Drang heraus versetzt er sogar zeichnerisch den Mailänder Dom in eine ihm angemessener erscheinende landschaftliche Situation (Katalog-Nr. 78). Dem Besucher wird deutlich, wie genau, mit welcher Präzision und mit welchem Können seine Entwurfsdarstellungen, die Vorstellung vom verwirklichten Bauwerk eigenhändig gezeichnet sind und mit dem tatsächlich erreichten Erlebniswert der verwirklichten Bauten bis in Details in voller Übereinstimmung stehen. Die Vielfalt und vor allem die charakteristische Wirkung seiner Architektur sind ohne die Spezifik und Meisterschaft dieser Darstellungsart nicht denkbar, abgesehen davon, daß seine Wirksamkeit, die Durchsetzung seiner baukünstlerischen Vorstellungen, allen offensichtlich vorhandenen Widerwärtigkeiten zum Trotz, vielleicht nicht in diesem Umfang möglich gewesen wäre. An vielen Blättern kann man sich eine Vorstellung davon machen, wie intensiv der Entwurfsprozeß zu jedem Bauwerk durch ihn selbst wahrgenommen wurde, wie er Varianten untersuchte und nebeneinanderstellte bis zur endgültigen Lösung oder Entscheidung. Trotz der enormen Belastung durch die Vielfalt seiner Tätigkeit räumt er für jeden Entwurf soviel eigene Zeit und Arbeit ein, wie er ihn für notwendig hält, um zu einem ausführungsreifen Ergebnis zu gelangen. Dabei befaßt er sich mit jeder Einzelheit bis zur Einbeziehung bildkünstlerischer Elemente und die für ihn wichtige Durcharbeitung eines dekorativen Formenkanons.

Dem Besucher wird nicht zuletzt der viel weniger bekannte, aber erstaunliche Umfang seines Schaffens auf dem Gebiete des Kunsthandwerks und der Innenraumdekoration deutlich, deren Ausstellungsstücke auf der Nordseite des Museums einen stattlichen Anteil ausmachen und im letzten kleineren Raum mit den kunstgewerblichen Exponaten überhaupt den schönsten Ausstellungsteil bilden. Es ist bewundernswert, mit welcher Qualität Schinkel beim Umfang seiner sonstigen Arbeitsaufgaben einen solchen Reichtum mit solcher Kleinarbeit bis in jedes Detail in einer Fülle von Abstufungen bewältigt hat. Besonders das charakteristische Fluidum der vom Großen bis ins Kleine abgestimmten Formenwelt, die eine unerschöpfliche und unermüdliche Kreativität offenbart, setzen in Erstaunen. Schon die Vielzahl an Stuhlentwürfen allein in vielfältigen und fein differenzierten Abwandlungen beeindrucken. Wenn man bedenkt, welche Vorstellungskraft und welche Konzentration gerade der Entwurf eines Stuhles erfordert, kann man bei genauer Betrachtung die Hingabe ahnen, die zu Entwurfsblättern in natürlicher Größe führten (Katalog-Nr. 384 und 385). Man erkennt beispielsweise, wie er die Rückenpartie immer wieder gezeichnet und korrigiert hat, bis die gesuchte Linienführung gefunden war (385).

Insgesamt legt die Ausstellung ein beredtes Zeugnis davon ab, welche Bedeutung in der DDR der Würdigung des Werkes von Karl Friedrich Schinkel beigemessen wird. Sie ist ein kulturhistorischer Beitrag ersten Ranges. Schon die Herausgabe von Schinkels „Reisen nach Italien" von Gottfried Riemann im Frühjahr 1980 bei Rütten und Loening haben ein Bekanntwerten mit dem Menschen und Künstler Karl Friedrich Schinkel für weitere Bereiche zugänglich gemacht. Mit der Ausstellung nun und dem vorliegenden Katalog ist ein unmittelbares Studium seines Gesamtwerkes und seines Lebensweges ermöglicht.

Anmerkungen

(1) G. F. Waagen: Karl Friedrich Schinkel als Mensch und Künstler. Aus: Kleine Schriften von Gustav Friedrich Waagen. Stuttgart, 1875, S. 309

(2) ebenda, S. 308

(3) ebenda, S. 309

(4) Karl Friedrich Schinkel: Italienreisen, Rütten und Loening, 1980



INFORMATIONEN

Bund der Architekten der DDR

Wir gratulieren unseren Mitgliedern

Architekt Dipl.-Ök. Ing. Robert Buchmann, Berlin,
2. März 1921, zum 60. Geburtstag

Architekt Dipl.-Ing. Franz Pfeil, Quedlinburg,
3. März 1931, zum 50. Geburtstag

Architekt Dr. Günther Kabus, Lehnitz,
4. März 1931, zum 50. Geburtstag

Architekt Dipl.-Ing. Hugo Phillipp, Gera,
4. März 1931, zum 50. Geburtstag

Architekt Ingenieur Klaus Möhle, Bautzen,
6. März 1911, zum 70. Geburtstag

Architekt Fritz Teich, Berlin,
7. März 1906, zum 75. Geburtstag

Architekt Dipl.-rer. oec. Dr. Lothar Dreßler, Babelsberg,
8. März 1931, zum 50. Geburtstag

Architekt Bauingenieur Ursula Staufenbiel, Berlin,
8. März 1931, zum 50. Geburtstag

Innenarchitekt Günther Wernitz, Berlin,
8. März 1931, zum 50. Geburtstag

Architekt Dr.-Ing. Gerhard Menzel, Dresden,
9. März 1921, zum 50. Geburtstag

Architekt Kurt Schmidt, Gera,
9. März 1911, zum 70. Geburtstag

Architekt Klaus Hensel, Leipzig,
13. März 1931, zum 50. Geburtstag

Architekt Günter Paul, Werder,
14. März 1931, zum 50. Geburtstag

Architekt Ingenieur Othmar Fey, Leipzig,
15. März 1931, zum 50. Geburtstag

Architekt Wolfgang Schumann, Karl-Marx-Stadt,
18. März 1931, zum 50. Geburtstag

Architekt Bauingenieur Heinz Luther, Suhl,
19. März 1931, zum 50. Geburtstag

Architekt Karl-Friedrich Almstadt, Mellenbach,
21. März 1906, zum 75. Geburtstag

Architekt Ingenieur Lothar Käming, Schwerin,
21. März 1906, zum 75. Geburtstag

Architekt Franz Maier, Dresden,
21. März 1911, zum 70. Geburtstag

Diplomarchitekt Brunhild Walter, Falkensee,
25. März 1931, zum 50. Geburtstag

Architekt Bauingenieur Walter Ritschel, Gotha,
28. März 1931, zum 50. Geburtstag

Architekt Ingenieur Erich Winter, Waldsteinberg,
29. März 1931, zum 50. Geburtstag

Architekt Bauingenieur Ernst Gröger, Gotha,
30. März 1901, zum 80. Geburtstag

Architekt Claus Heer, Weimar,
30. März 1931, zum 50. Geburtstag

Architekt Franz Kortmann, Rostock-Warnemünde,
31. März 1921, zum 60. Geburtstag

Bauakademie der DDR

42. Plenartagung der Bauakademie der DDR

Wissenschaftler und Praktiker aus dem Bauwesen und anderen Zweigen der Volkswirtschaft berieten anläßlich der von Akademiepräsidenten Prof. Dr. sc. techn. Hans Fritsche eröffneten 42. Plenartagung der Bauakademie der DDR Wege zur Senkung des Energieverbrauchs für die Beheizung von Wohn-, Gesellschafts- und Industriebauten. Die Beratung war von der durch den Generalsekretär des ZK der SED, Genossen Erich Honecker, in seiner Rede auf der Aktivtagung in Gera unterstrichenen volkswirtschaftlichen Aufgabenstellung getragen, den Wirkungsgrad des Einsatzes von Energieträgern entscheidend zu erhöhen und zugleich ihre sparsamste Verwendung zu gewährleisten.

Für die Beheizung von Gebäuden werden mehr als 35 Prozent der in der DDR zur Verfügung stehenden Gebrauchsenergie eingesetzt. Im Vergleich zu anderen Verbrauchskategorien stellt die Raumheizung damit den größten geschlossenen Anteil dar. Maßnahmen zur Senkung des spezifischen Energieverbrauchs führen wegen der großen Anwendungsbreite zu einer spürbaren Entlastung des Energiebedarfs.

Prof. Dr. Werner Teuber, Direktor des Instituts für Heizung, Lüftung und Grundlagen der Bautechnik der Bauakademie, betonte in seinem Referat die große Verantwortung der Bauforschung, durch Wissenschaft und Technik entscheidend beizutragen, den Energieaufwand für die Beheizung der neuen und zu modernisierenden Gebäude in den nächsten Jahren um ein Drittel zu senken und bis 1985 mindestens 5,5 Millionen Tonnen Rohbraunkohle nicht in Anspruch zu nehmen.

Die rasche Beschleunigung des energieökonomisch vorteilhaften Bauens ist zu erreichen durch Verbesserung der thermischen Qualität der Gebäude, durch die Vervollkommnung der Anlagen und Systeme der technischen Gebäudeausrüstung sowie die Erschließung der in der Anfallenergie und Umweltwärme liegenden Reserven.

Im Referat und den Beratungen in vier thematischen Arbeitsgruppen wurde betont, daß Energieökonomie bereits bei der städtebaulichen Planung beginnt. Richtige Standortwahl und weitgehend geschlossene Bebauungsformen gehören hierzu ebenso wie die verstärkte Anwendung von Reihenhäusern im Eigenheimbau oder die Kompaktierung und Kombination im Gesellschafts- und Industriebau.

Im Wohnungsneubau konnten beispielsweise durch den Einsatz von Außenwandkonstruktionen mit hochwertigen Dämmstoffen sowie von Gasbeton die energetischen Parameter für die Beheizung der Gebäude ständig verbessert werden. Diese besonders bei der WBS 70 erreichten Effekte sind auf alle Plattenbauweisen zu übertragen. Die Forschungsarbeiten zur Verbesserung des Wärmeschutzes der Umfassungskonstruktionen werden zielstrebig weitergeführt. Praktikable Lösungen, die eine schnelle Breitenanwendung ermöglichen, stehen im Vordergrund. Sie sind zugleich auf zu rekonstruierende und zu modernisierende Wohngebäude gerichtet. Hier sind Arbeiten auf Lösungen für die wärmetechnische Verbesserung der Außen- und Giebelwände sowie der Decken über dem Kellergeschoß und dem letzten Obergeschoß konzentriert. Vorgefertigte und leicht montierbare Dämmelemente sollen zugleich eine hohe Produktivität bei der Baudurchführung gewährleisten. Auch für den Industriebau werden Dach- und Wandflächen mit verbesserten wärmetechnischen Eigenschaften entwickelt. Zunehmend kommen Gebäudelösungen mit verringerten Glasflächen zur Anwendung.

Wesentliche Einsparungen wollen Wissenschaftler und Praktiker durch vervollkommnete Anlagen der technischen Gebäudeausstattung erreichen. Heizungsanlagen mit temperaturabhängiger Regelung befinden sich in der Weiterentwicklung. Bei zentralen Steuer- und Überwachungssystemen werden mikroelektronische Bauelemente eingesetzt. Die Entwicklungen berücksichtigen, auch vorhandene Systeme mit diesen Anlagen nachrüsten zu können. Industriehallen werden künftig in größerem Umfang mit den neuen Strahlplattenheizsystemen und Arbeitsplatzzonenbeheizung ausgestattet.

Wesentliche Reserven können durch die Nutzung von Anfallenergie erschlossen werden. Abwärme kann zu 70 Prozent rückgewonnen und für Heizung, Lüftung und Warmwasserbereitung verwendet werden. Unterschiedliche Systeme von Wärmetauschern stehen in der DDR als Prototypen zur Verfügung. Weiterführende Forschungsarbeiten sind erforderlich.

Die Wissenschaftler arbeiten auch an der Nutzung der Sonnenenergie. Anwendungsreife Ergebnisse liegen für Warmwasserbereitung vor. Die Vorlaufforschung ist auf neue Systeme und weitere Anwendungsgebiete gerichtet.

Die enge Forschungskooperation mit der Akademie der Wissenschaften der DDR und mit entsprechenden wissenschaftlichen Einrichtungen der UdSSR bietet hervorragende Möglichkeiten, Erkenntnisse der Grundlagenforschung aufzugreifen und in der angewandten Forschung für das Bauwesen zu verwerten.

Auf der Plenartagung wurde die Verpflichtung der Wissenschaftler deutlich gemacht, durch eine gezielte Öffentlichkeitsarbeit wirksam beizutragen, daß durch wärmetechnische Maßnahmen an der vorhandenen Bausubstanz zusätzliche energieökonomische Effekte erreicht werden. Mit Merkblättern, Anwenderinformationen und Beratungsdiensten soll das energiebewußte Handeln der Bevölkerung unterstützt werden.

An der Plenartagung nahmen der Kandidat des ZK der SED und Leiter der Abteilung Bauwesen im Zentralkomitee, Gerhard Trölitzsch, und der Staatssekretär im Ministerium für Bauwesen, Karlheinz Martini, teil.

Wahlen und Ehrungen

Am Vorabend der Plenartagung fanden folgende Wahlen und Ehrungen statt:
Zum Ordentlichen Mitglied wurden gewählt:
Dipl.-Wirtsch. Karlheinz Martini
Prof. Dr.-Ing. habil. Günther Kraft
Dr.-Ing. Walter Mielsch
Zum Kandidierenden Mitglied wurden gewählt:
Prof. Dr. sc. techn. Wolfgang Altner
Prof. Dr.-Ing. Dipl. oec. Peter Doehler
Prof. Dr. sc. oec. Fritz Haberland
Dipl.-Wirtsch. Martin Schimpfermann
Prof. Dr.-Ing. habil. Ruprecht Vogel
Zum Korrespondierenden Mitglied wurden gewählt:
Prof. Dr. rer. oec. Hans-Heinrich Kinze
Dr.-Ing. Klaus-Jürgen Panzke
Mit der „Ehrenplakette für hervorragende Leistungen in der Bauforschung" wurde ausgezeichnet
Prof. Dr. d. Arch. Boris Rafailowitsch Rubanenko (UdSSR), Korrespondierendes Mitglied der Bauakademie der DDR,
in Anerkennung seiner hervorragenden wissenschaftlichen Leistungen in der Bauforschung, insbesondere auf dem Gebiet der Industrialisierung des Wohnungs- und Gesellschaftsbaus sowie in Anerkennung seiner Leistungen zur Vertiefung der wissenschaftlich-technischen Zusammenarbeit zwischen den Wissenschaftlern und Architekten der DDR und der UdSSR.
In Anerkennung ihrer Leistungen in der „Bauforschung" wurden im Einvernehmen mit dem Minister für Bauwesen sowie dem Minister für Hoch- und Fachschulwesen zu Professoren der Bauakademie der DDR ernannt:
Dr.-Ing. Horst Adami
Dr.-Ing. Hans Kumm
Dr.-Ing. Dieter Rentsch
Dr.-Ing. Horst Wieland
Für seine wissenschaftlichen Leistungen auf dem Gebiet der Baustofforschung, der Entwicklung von Baumaterialien aus heimischen Roh- und Sekundärrohstoffen sowie seine Leistungen als Hochschullehrer bei der Heranbildung und Erziehung wissenschaftlichen Nachwuchses wurde dem
Ordentlichen Mitglied der Bauakademie der DDR
Prof. em. Dr.-Ing. Alfred Hütter
der Doktor ehrenhalber verliehen.

Bücher

Veröffentlichungen der Bauinformation

Aus der Schriftenreihe „Bauforschung — Baupraxis" stellen wir an diesem Platz weitere erschienene Hefte vor (siehe auch „Architektur der DDR" 12/80)

Heft 4
Karl/Koven/Loeper
Wohnungen und Wohnhäuser für ältere Bürger und Körperbehinderte
Planungs- und Projektierungsrichtlinie
44 Seiten, 46 Abb., 6 Tab., 4,80 M
Kurzwort: DBE 2003 Bestellnummer: 803 953 7
Diese Richtlinie enthält allgemeine Hinweise zu Geltungsbereich, Begriffsbestimmung und Einordnung in den Wohnungs- und Heimbau, Bedarfs- und Bemessungsrichtwerte für Wohnungen und Wohnheime sowie Hinweise zu Standort und Freiflächen. Es werden ausführlich funktionelle Grundlagen behandelt wie Nutzflächen-Systematik, Wohnungsgrößen und Wohnstrukturen und die funktionelle Gliederung von Wohnungen, Wohnhäusern und Wohnheimen. Die bautechnischen Grundlagen enthalten Nutzungs- und Bemessungsangaben für Rohbau, Ausbau und Ausstattung sowie Stell- und Bewegungsflächenanforderungen in der Wohnung und im Wohnhaus.
Zur Ergänzung werden Hinweise auf Rechtsvorschriften gegeben und zahlreiche Abbildungen der funktionellen Einzelheiten, Funktionsschemata und Prinziplösungen beigefügt.

Heft 5
Hampe/Heller
Tragstrukturen für Hochhäuser
64 Seiten, 67 Abb., 14 Tab., 8,20 M
Kurzwort: DBE 2004 Bestellnummer: 803 954 5
Diese Veröffentlichung beinhaltet eine Analyse der in den letzten Jahrzehnten international errichteten Hochhäuser auf der Grundlage einer Systematisierung der Hochhausstrukturen, Ergebnisse über Zuordnung von Tragstrukturen und Bauweise einerseits und Tragstruktur und Hochhaushöhe andererseits sowie Hauptgesichtspunkte für die Entscheidungsfindung der Wahl der Tragstruktur:
- Entwicklung der Hochhäuser
- Entwicklung der Hochhaustragstrukturen
- Klassifizierung der Hochhaustragstrukturen
- Einwirkung auf Hochhäuser
- Tragverhalten von Hochhaustragstrukturen

Heft 6
Dietze
Heizlastberechnung nach TGL 26 760
16 Seiten, 2,60 M
Kurzwort: DBE 2005 Bestellnummer: 803 955 3
In diesem Heft wird die Neubearbeitung der Heizlastberechnung von Bauwerken unter Verwendung der neuen technischen Einheiten nach TGL 26 760 vorgestellt. Damit wird die TGL 112-0319 abgelöst. Das neue Berechnungsverfahren berücksichtigt folgende Größen: Außenklima, Raumtemperaturen, Transmissionsheizlast und Lüftungsheizlast. Ein Meßverfahren zur Bestimmung von Einflußgrößen auf die Heizlast wird erläutert. Ein Rechenbeispiel schließt diese Arbeit ab.

Kurzfassung

DK 72.09 „Schinkel"

Karl Friedrich Schinkel 1781–1841 66

Architektur der DDR, Berlin 30 (1981) 2, S. 66–125,
zahlreiche Fotos, Grundrisse, Pläne und Zeichnungen

Am 13. März 1981, anläßlich der 200. Wiederkehr des Geburtstages von Karl Friedrich Schinkel, wird in der DDR eine Ehrung dieses hervorragenden Baumeisters des 19. Jahrhunderts stattfinden.

K. F. Schinkel, der sich den großen humanistischen und demokratischen Ideen tief verbunden fühlte, wirkte als universeller Architekt und Künstler mit seinen Werken und seinen theoretischen Vorstellungen weit über seine Zeit hinaus.

Am bekanntesten sind seine bedeutenden Bauten wie das Alte Museum, das Schauspielhaus, die Neue Wache, die Bauakademie und die Werdersche Kirche in Berlin sowie die Nikolai-Kirche, das Schloß Charlottenhof und die Römischen Bäder in Potsdam. Daneben hat er eine Vielzahl von Projekten für Bauten in anderen Städten und in Landgemeinden geschaffen. Keine Aufgabe war ihm zu gering, um sie künstlerisch zu gestalten. Zu seinen Bauten schuf er auch die Entwürfe für Plastiken, Wand- und Deckengemälde sowie für sämtliches Interieur wie Möbel, Lampen und Vasen. Dabei kam ihm sein universelles Kunstgefühl zugute, das ihn schon in frühen Jahren als begabten Maler, Zeichner und Gestalter von Bühnendekorationen auszeichnete. Zahlreiche Entwürfe für Gebrauchsgegenstände zeigen sein Bemühen, auch das Niveau der Produkte des Handwerks und des Gewerbes zu erhöhen.

Insgesamt ging es ihm um eine funktionelle und ästhetische Gestaltung der Gesamtumwelt, darum, „Zweckmäßiges schön zu machen", wobei er den Architekten als „Veredler aller menschlichen Verhältnisse" verstand. Als Theoretiker wie als Praktiker betrachtete er die Architekturentwicklung als einen Prozeß, der stets ein Ringen um das Neue erfordert. Mit dieser Betrachtungsweise mußte er immer wieder an die Schranken seiner Gesellschaft stoßen. Dennoch erhob sich sein Werk nicht nur auf die Höhe seiner Zeit, sondern vermag uns als progressives Kulturerbe noch heute vorwärtsweisende Impulse zu verleihen.

Die Wahrung, Pflege und Fortführung dieses Erbes wird in der DDR als eine hohe Verpflichtung gesehen. Dem dienen umfangreiche denkmalpflegerische Arbeiten an den Schinkel-Bauten, die Erschließung des theoretischen und künstlerischen Werkes Schinkels, eine bedeutende Schinkel-Ausstellung in der Hauptstadt der DDR und am 13. 3. 1981 eine Festveranstaltung des Ministerrates der DDR als Höhepunkt der Schinkel-Ehrung.

In diesem Heft, das ganz der Würdigung des progressiven Erbes von K. F. Schinkel gewidmet ist, werden folgende Beiträge namhafter Kunsthistoriker, Architekten und Denkmalpfleger veröffentlicht:

Содержание

УДК 72.09 „Schinkel"

Карл Фридрих Шинкел 1781—1841 гг.

Architektur der DDR, Берлин 30 (1981) 2, стр. 66—125,
многочисленные фотографии, планы и чертежи

13 марта 1981 г. в ГДР отмечается юбилей двухсотлетия со дня рождения Карла Фридриха Шинкеля, выдающегося зодчего 19 столетия.

Защищая великолепные гуманистические и демократические идеи, К. Ф. Шинкель как универсальный архитектор и художник своими произведениями и теоретическими представлениями оказал влияние на архитектуру надолго вперед.

Наиболее известными являются его достопримечательные здания как Старый музей, драматический театр «Шаушпильхаус», Новый караул, Академия строительства и Вердерская церковь в г. Берлине, а также церковь «Николай-Кирхе», замок Шарлоттенхоф и Римские бани в г. Потсдаме. Кроме того он создал ряд проектов построек в других городах и селах. Каждую задачу, как бы мала она ни была, он выполнял художественно. В дополнении к своим постройкам он создал и проекты скульптур, стенных и потолочных фресок, и также всей внутренней обстановки как мебели, ламп и ваз. При этом ему на пользу шло его многостороннее чувство искусства, которое отличало его уже в молодости как выдающегося живописца, художника и театрального художника. Многочисленные проекты предметов потребления свидетельствуют о его стремлении повысить уровень изделий ремесол и промыслов. В целом он заботился о функциональном и эстетическом оформлении окружающей среды вообще. «Целесообразное» он хотел «сделать красивым», причем он понимал под архитектором «обогатителя всех человеческих отношений». Как в качестве теоретика, так и в качестве практика развитие архитектуры он считал процессом, который всегда требует борьбы за новое. При таком подходе ему приходилось каждый раз вновь сталкиваться с преградами общества того времени. Несмотря на это его произведения поднялись не только на уровень своего времени, но и как прогрессивное культурное наследие дают нам еще и теперь импульсы, ориентирующие на будущее.

Сохранение, охрана и продолжение этого наследия считаются в ГДР высоким долгом. Этой цели служат обширные работы по охране построенных Шинкелем зданий, освоение теоретического и художественного творчества Шинкеля и большая выставка в столице ГДР, посвященная жизни и творчеству Шинкеля, а также торжественный акт Совета министров ГДР 13. 3. 1981 как кульминационный пункт юбилейных мероприятий.

В настоящем номере журнала, который полностью посвящем прогрессивному наследию К. Ф. Шинкеля, публикуются следующие статьи известных историков искусства, архитекторов и деятелей по охране памятников:

Summary

DK 72.09 „Schinkel"

Karl Friedrich Schinkel 1781–1841

Architektur der DDR, Berlin 30 (1981) No. 2, pp. 66–125, numerous photographs, floor plans, plans, and drawings

A celebration in honour of Karl Friedrich Schinkel will take place in the GDR, on March 13th, 1981, on the occasion of the 200th birthday of the famous builder of the 19th century.

K. F. Schinkel was deeply committed to the great ideals of humanism and democracy. He was a universally gifted architect and artist whose creation and theoretical concepts were far beyond the currents of his own time.

The Old Museum, Dramatic Theatre, New Guardhouse, Building Academy, Werder's Church, all in Berlin, as well as Nicolai Church, Charlottenhof Castle, and the Roman Bathes in Potsdam near Berlin were some of his most important and best known buildings. On top of that, he made a multitude of designs for structures in other towns and villages. To him no challenge was to unimportant for artistic treatment. When completing buildings, he designed, in parallel, complementary sculptures, wall and floor paintings as well as all interior accessories, such as furniture, lamps, and vases. He could draw on his comprehensive sense of art which had made him a gifted painter, early in his life, a brilliant draftsman and designer of stage decorations. Numerous designs for every-day utensils reflected his ambition to enhance also the standards of craft products.

He believed in a created environment of functionality and aesthetics and desired to "make functional things beautiful". The architect was conveived by him as a "refiner of all human relations". Architectural progress in theory and practice was considered by him as a process which called for persistent commitment to the new. Such concepts made him, time and again, colliding with the barriers of his society. Nevertheless, his creation did not merely rise to the upper limits of his own time, but it has been handed down to us as a cultural heritage which can give us even today future-oriented inspirations.

In the GDR, preservation, cultivation, and continuation of that heritage is considered a noble duty. Therefore, much is done for Schinkel structures in terms of architectural conservation. Efforts are being made to open up and evaluate his theoretical and artistic works. A Schinkel exhibition has been arranged in the GDR capital. On March 13th, 1981, a gala ceremony of the GDR Council of Ministers will be the highlight of the Schinkel events.

This issue is fully devoted to the progressive heritage of K. F. Schinkel, and it carries the following contributions by renowned art historians, architects, and architectural conservationists:

Résumé

DK 72.09 „Schinkel"

66

Karl Friedrich Schinkel 1781–1841

Architektur der DDR, Berlin 30 (1981) 2, pages 66–125, photos, sections horizontales, plans, dessins

A l'occasion du 200e retour du jour de naissance de Karl Friedrich Schinkel, le 13 mars 1981, la RDA rend hommage à cet architecte éminent du 19e siècle.

Par ses œuvres et ses conceptions théoriques, l'architecte et artiste universel qui était épris des grandes idées humanistes et démocratiques était largement en avance sur son temps.

Parmi ses constructions les plus notables, il faut citer notamment le Vieux Musée, le Théâtre, le Corps de garde, l'Académie du Bâtiment et l'église Werdersche Kirche à Berlin ainsi que l'église Nikolaikirche, le château Charlottenhof et les Bains romains à Potsdam. En outre, on lui doit un grand nombre de projets de constructions destinés à d'autres villes et des communes rurales. Schinkel prit également une part décisive à la décoration de ses constructions, en élaborant les projets des sculptures, peintures murales et fresques de plafond ainsi que des projets pour l'aménagement intérieur, par exemple meubles, lampes, vases, etc. Il y bénéficia d'un sens artistique prononcé qui lui avait permis de se faire déjà très tôt un nom de peintre, de dessinateur et de peintre de décors ingénieux. Il existe de nombreux projets pour des objets d'usage courant qui témoignent de ses efforts d'augmenter également le niveau des produits de l'artisanat.

Schinkel se consacra largement à configurer, sous des aspects fonctionnels et esthétiques, le milieu ambiant dans son ensemble, à « rendre plus beau l'utile ». D'après lui, le rôle de l'architecte consistait à « ennoblir toutes les conditions humaines ». Comme théoricien et comme praticien, il comprit le développement de l'architecture comme un processus permanent de la lutte pour le nouveau. Cette manière de voir le confronta obligatoirement toujours de nouveau avec les limites de la société. Néanmoins, son œuvre n'était pas seulement à la hauteur de son temps, il nous donne plutôt, comme héritage culturel progressiste, toujours des impulsions fructueuses.

La RDA considère la conservation, la protection et la poursuite de l'héritage culturel de K. F. Schinkel comme un grand devoir. Dans ce sens, il faut citer les importants travaux de protection accomplis aux monuments dus à Schinkel, la mise en valeur de l'œuvre théorique et artistique de l'architecte, une exposition dans la capitale de la RDA consacrée à Schinkel ainsi que, le 13 mars 1981, une manifestation solennelle du Conseil des Ministres de la RDA qui sera le point culminant de l'hommage rendu à l'œuvre et à la vie de Karl Friedrich Schinkel.

Le numéro présent qui est consacré exclusivement à cet architecte allemand éminent, publie les articles suivants d'historiens de l'art, d'architectes et d'experts de la protection des monuments renommés:

Die Bezirksgruppe Dresden des BdA/DDR veranstaltet zusammen mit der Sektion Architektur der Technischen Universität vom 20. Februar bis 9. März 1981 eine Ausstellung „Malerei und Graphik von Architekten“ im Pretiosensaal des Dresdener Schlosses.

Im nächsten Heft:

Zur Verwirklichung des Wohnungsbauprogramms der DDR
Forschung leistet wirksamen Beitrag zur Beschleunigung des wissenschaftlich-technischen Fortschritts im Bauwesen
Architekteninitiativen zum X. Parteitag der SED
Bilanz und Perspektiven des komplexen Wohnungsbaus in der Hauptstadt Berlin
Komplexer Wohnungsbau in der Stadt Leipzig
Modernisierung des Arbeiterwohngebietes Halle-Glaucha
Aufbau der Wilhelm-Külz-Straße in Potsdam
Zum ländlichen Wohnungsbau im Bezirk Schwerin

Redaktionsschluß:

Kunstdruckteil: 8. Dezember 1980
Illusdruckteil: 16. Dezember 1980

1. Umschlagseite

Entwurf für die Innengestaltung der Rotunde im Alten Museum Berlin. Stich nach einer Zeichnung von K. F. Schinkel

4. Umschlagseite

K. F. Schinkel. Die Rotunde im Alten Museum. Meßbildfoto des ursprünglichen Zustandes, der jetzt wieder hergestellt wurde
Foto: Institut für Denkmalpflege Berlin

Fotonachweis:

Klaus G. Beyer AFIAP, Weimar (7); Staatliche Museen zu Berlin, Fotografische Abteilung, Kupferstichkabinett und Sammlung der Zeichnungen (38); Institut für Denkmalpflege Berlin (17); ADN-Zentralbild/Zühlsdorf (1); Jahnke, Berlin (1)

Die Zeitschrift „Architektur der DDR“
erscheint monatlich
Heftpreis 5,– M, Bezugspreis vierteljährlich 15,– M

Schriftliche Bestellungen nehmen entgegen:
Заказы на журнал принимаются:
Subscriptions of the journal are to be directed:
Il est possible de s'abonner à la revue:

In der Deutschen Demokratischen Republik:

Sämtliche Postämter, der örtliche Buchhandel
und der VEB Verlag für Bauwesen, Berlin, Abt. Absatz

Im Ausland:

Bestellungen nehmen entgegen

Für Buchhandlungen:
Buchexport, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR,
DDR – 7010 Leipzig
Leninstraße 16

Für Endbezieher:
Internationale Buchhandlungen in den jeweiligen Ländern bzw. Zentralantiquariat der DDR
DDR – 7010 Leipzig
Talstraße 29

Redaktion

Zeitschrift „Architektur der DDR“

VEB Verlag für Bauwesen, 1080 Berlin
Französische Straße 13–14
Telefon: 2 04 12 67 · 2 04 12 68 · 2 04 12 66 · 2 04 13 14
Lizenznummer: 1145 des Presseamtes
beim Vorsitzenden des Ministerrates
der Deutschen Demokratischen Republik
Artikelnummer: 5236

Verlag

VEB Verlag für Bauwesen, Berlin
Französische Straße 13–14
Verlagsleiter: Dipl.-Ök. Siegfried Seeliger
Telefon 2 04 10
Telegrammadresse: Bauwesenverlag Berlin
Fernschreiber-Nr. 11-22-29 trave Berlin
(Bauwesenverlag)

Gesamtherstellung

Druckerei Märkische Volksstimme, 1500 Potsdam
Friedrich-Engels-Straße 24 (I/16/01)
Printed in GDR

Anzeigen

Alleinige Anzeigenverwaltung: DEWAG-Werbung Berlin
1020 Berlin, Hauptstadt der DDR
Rosenthaler Str. 28–31, Fernruf: 2 70 33 42
und alle DEWAG-Betriebe und -Zweigstellen der Bezirke der DDR
Gültiger Preiskatalog 286/1

Archit. DDR Berlin 30 (1981), Februar, 2, S. 65–128
ISSN 0323-3413

Index 31 409